

سلسلة العلوم الإجتماعية

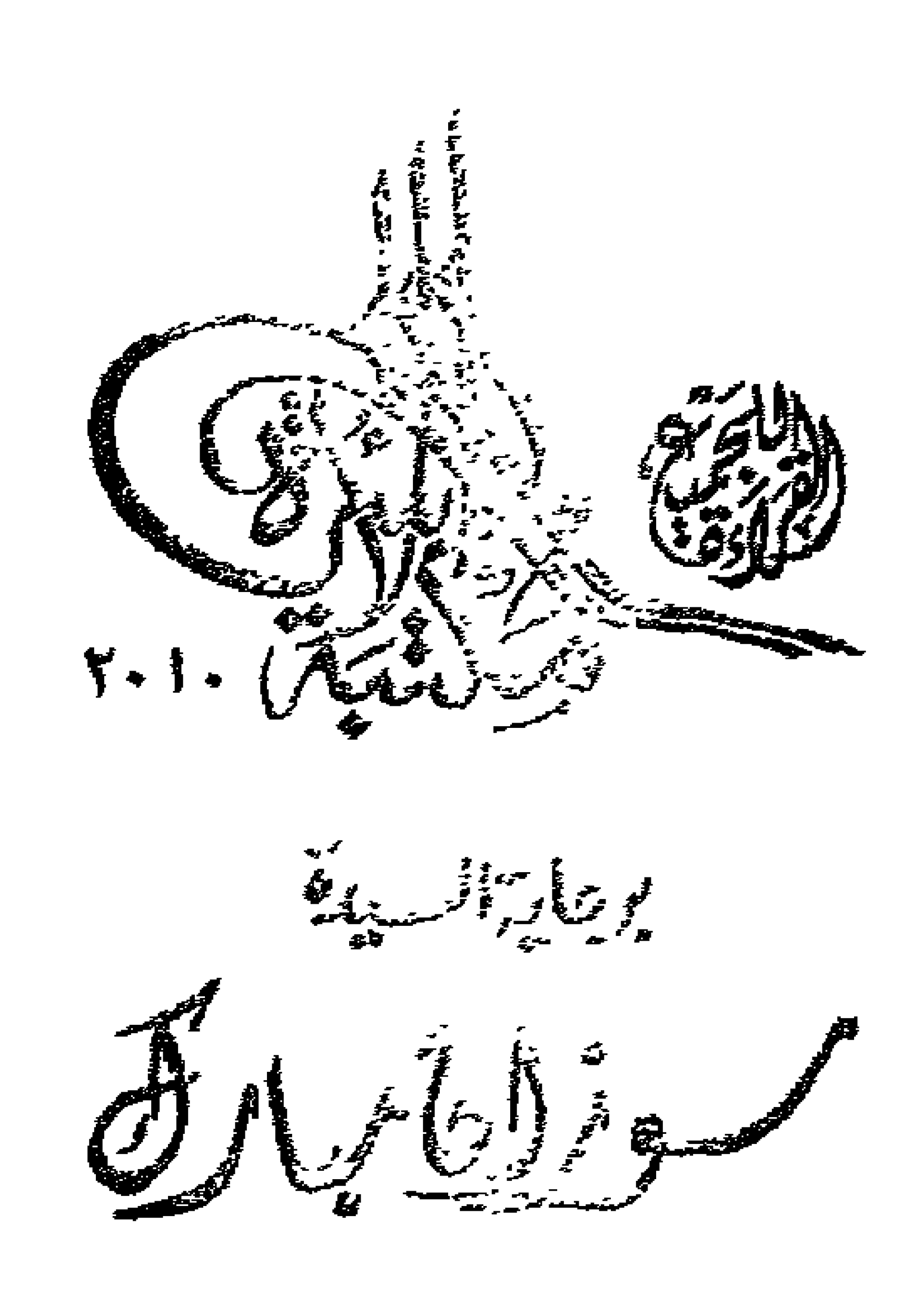
بطولات المصريين

وأثرها فى الأدب الإسرائيلى

أكتوبر ١٩٦٧ - أكتوبر ١٩٧٣

دراسة وترجمة
دكتور إبراهيم البحراوى


بطولات المصريين
وأثرها فى الأدب الإسرائيلى
أكتوبر ١٩٦٧ - أكتوبر ١٩٧٣



برعاية السيدة

سوزان مبارك

المشرف العام

د . محمد صابر عرب

تصميم الغلاف

د . مدحت متولى

الإشراف الفنى

ماجدة عبد العليم
على أبو الخير
صبرى عبد الواحد

التنفيذ

الهيئة المصرية العامة للكتاب

الجهات المشاركة

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التربية والتعليم

وزارة التنمية المحلية

المجلس القومى للشباب

وزارة التنمية الإقتصادية

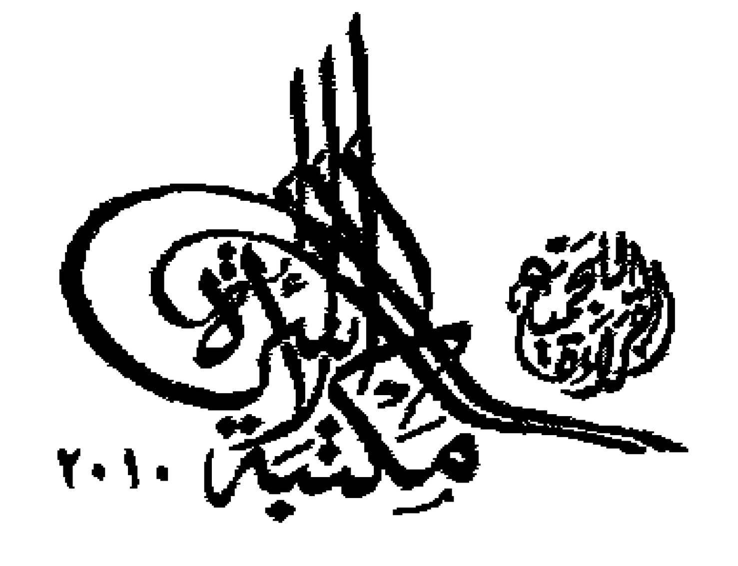
بطولات المصريين

وأثرها فى الأدب الإسرائيلى

أكتوبر ١٩٦٧ - أكتوبر ١٩٧٣

دراسة وترجمة

دكتور إبراهيم البحراوى



بطولات المصريين وأثرها فى الأدب الإسرائيلى

لوحة الغلاف من: بانوراما ٦ أكتوبر

بطولات المصريين وأثرها فى الأدب الإسرائيلى:
أكتوبر ١٩٦٧ - أكتوبر ١٩٧٣/ دراسة وترجمة:
إبراهيم البحراوى.ـ القاهرة: الهيئة المصرية
العامة للكتاب، ٢٠١٠.

٢٤٤ ص ؛ ٢٤ سم (مكتبة الأسرة ٢٠١٠، سلسلة
العلوم الاجتماعية).

تدمك ٥ - ٦٦٧ - ٤٢١ - ٩٧٧ - ٩٧٨

١ ـ البطولات فى الأدب العربى

٢ - التاريخ فى الأدب العربى

أ - البحراوى، إبراهيم (دارس ومترجم)

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٧١٧ / ٢٠١٠

I.S.B.N 978-977-421-667 -5

ديوى ٨١٠,٩٠٣١

توطئــة

مثل كل الأحلام الكبرى التى بزغت منها مشاريع عملاقة أدت إلى تطور مجتمعاتها، ولهذا أرسى **مهرجان القراءة للجميع** جذوره الراسخة فى الأرض المصرية منذ عشرين عامًا.. لقد انطلق أهم مشروع ثقافى فى العالم العربى عام ١٩٩٠ تحقيقًا لحلم السيدة الفاضلة سوزان مبارك راعية المهرجان، وصاحبة فكرته والتى دشنته آنذاك بافتتاح عشرات المكتبات فى جميع ربوع الوطن، وأطلقته فى سماء الواقع برؤية واضحة ومحددة تستند على الإيمان بأن الثقافة هى وسيلة الشعوب لتحقيق التقدم والتنمية بما لها من قدرة على تحويل المعارف المختلفة إلى سلوك متحضر، وإعلاء المُثل العليا، وقيم العمل والإنجاز، وإشاعة روح التسامح والحرية والسلام التى دعت إليها جميع الأديان، بهدف أن تُكوّن ثقافة المجتمع بتأصيل عادة القراءة وحب المعرفة، لذا فإن وسيلة المعرفة الخالدة ستظل هى الكتاب الذى يسهم فى إرساء دعائم التنمية، وتحقيق التقدم العلمى المنشود.

لقد اتسعت روافد الحملة القومية للقراءة للجميع طوال الأعوام العشرين الماضية، وأصبحت تشكل فى مجملها دعوة حضارية للبناء الروحى والفكرى والوجدانى للإنسان المصرى نابعة من الإيمان العميق بأن الثقافة هى بكل المقاييس أفضل استثمار لبناء مجتمع المستقبل، وهى الجسر الرئيسى للشباب للحاق بركب الحضارة المعاصرة، بل تكاد تكون هى الوسيلة الوحيدة لنشر قيم العلم والتسامح والديمقراطية والسلام الاجتماعى والتطور الحضارى، وترسيخ قيم المواطنة وقيمة دور المرأة، وتعزيز قيمة التجدد الثقافى والتفكير النقدى

والحوار ومعرفة الآخر والتبادل والتواصل المجتمعى والدولى، وأيضًا إبراز تواصل الإبداع المصرى من خلال نشر الآثار الأدبية لـ «مختلف أجيال المبدعين».

ومنذ العام الرابع لمهرجان القراءة للجميع؛ أصبحت مكتبة الأسرة من أهم روافده، وقدمت طوال ستة عشر عامًا دون توقف ملايين النسخ بأسعار رمزية لإبداعات عظيمة لشباب المبدعين وكبار الكتاب الذين أثروا المشروع فكريًا وثقافيًا وعلميًا ودينيًا وتراثيًا وأدبيًا، كما قدمت الموسوعات الكبرى التى تُعتبر أعمدة هذه المكتبة، والتى شكلت مسيرة فكر النهضة فبعثت فى نفوس الشباب من جديد الإحساس بالفخر بما قدمته أمتهم من كنوز إبداعية ومعرفية وفكرية للبشرية، وأقامت جسرًا يصل بين ماضيهم وحاضرهم، ويصل بين حاضرهم ومستقبلهم، كما بعثت فيهم روح الانتماء القوى لهويتهم المصرية والعربية، ولما لا وقد أطلت عليهم مكتبة باذخة الثراء تتكئ على مؤلفات حضارة مصرية قديمة ما زالت قادرة على إدهاش العالم حتى هذه اللحظة بما احتوته من تقدم فنى وفكرى وعلمى وفلسفى وأدبى شكَّل فجر «ضمير الإنسانية» وحضارة إسلامية أنارت ظلمات أفلاك البشرية لحقب طويلة من الزمان، ووضع أعلامها بعض أعمدة الحضارة المعاصرة فى مجالات الطب والفلك والرياضيات والآداب!.

لهذا كله ستواصل مكتبة الأسرة هذا العام نشر رسالتها بالسعى قدمًا نحو تطوير أدائها، وتحقيق حلمها الأكبر بتكوين ثقافة المجتمع كله بأيسر السبل، والتأكد من اطلاعه على جميع ما أنتجته عبقرية الأمم ممثلة فى تراثها الأدبى والعلمى والفكرى المستنير.

مكتبة الأسرة

٢٠١٠

مقدمة

التاريخ من خلال الأدب والشهادات

مقدمة: التاريخ من خلال الأدب والشهادات

هذا كتاب يؤرخ لآثار البطولات المصرية فى المشاعر والأفكار الإسرائيلية فى حرب الاستنزاف التى بدأت كبرى عملياتها المؤثرة فى الأدب الإسرائيلى بإغراق المدمرة إيلات فى ٢١ أكتوبر ١٩٦٧ وانتهت بإعلان وقف إطلاق النار فى ٨/ ٨ / ١٩٧٠م. بعد عمليات متصلة استمرت أكثر من ألف يوم افتتحتها معركة راس العش فى ١٢/ ٧ / ١٩٦٧م. والكتاب يؤرخ أيضا لآثار بطولاتنا فى الحياة الإسرائيلية فى حرب السادس من أكتوبر، فيه نستخدم الشهادات الحية من الأبطال المصريين ومن الضباط والجنود الإسرائيليين الذين أسرتهم قواتنا وأتيح لى أن أجرى معهم بعض الحوارات. كذلك نستخدم بعض شهادات القادة العسكريين الإسرائيليين وذلك كله فى الفصل الأول.

أما فى سائر فصول الكتاب، فنحن نعتمد فى التسجيل التاريخى لآثار البطولات المصرية على القصائد والقصص التى أنتجها الأدباء الإسرائيليون تحت ضغوط حرب الاستنزاف وتحت صدمة حرب أكتوبر. إنها وثائق تسجل هزات الزلزال الذى أوقعته هذه الحرب وتلك فى أبنية الوعى الإسرائيلى المؤسسة على الأيديولوجية الصهيونية التوسعية وعلى مفاهيم تضخيم الذات الإسرائيلية وتحقير الشخصية العربية وأسطورة الجيش الذى لا يقهر المصحوبة بحالة جنون

العظمة التى هيأت لعسكر المجتمع الإسرائيلى أنهم قادرون على احتلال الأرض وقتل العرب وهم فى مأمن دائم.

إننى أقدم هذا الكتاب هدية إلى شباب مصر والعرب الذين ولدوا بعد وقوع الأحداث الكبرى فى عام ١٩٦٧ وصولا إلى عام ١٩٧٣ لتكون فى أيديهم الوثائق الأدبية التى لا يستطيع إنكارها أحد وهى تقدم صورة واضحة عن تفاعلات المشاعر والأفكار الإسرائيلية، ترجمتُها عن اللغة العبرية فى حينها. بالنسبة لجيلى الذى عاش الأحداث كانت تلك القصائد والقصص نوافذ نطل منها على دخائل المجتمع الإسرائيلى، فقد كنا فى حاجة ماسة لتطبيق منهج دراسة المجتمع المعادى عن بعد عبر الأدب لنعرف عنه أكثر، ويمكننا أن نهزمه.

أما أبناء الأجيال الجديدة، فهذا الكتاب بالنسبة لهم تاريخ حى للبطولات المصرية على جبهة قناة السويس وفى عمق سيناء، نقرؤه فى الصفحة الإسرائيلية التى اكتوت بنيران هذه البطولات. إنه كتاب ينعش ذاكرة الأمة ويحصنها مع الأيام من محاولات أبواق إسرائيل للادعاء بأن إسرائيل لم تتلق أى هزيمة عسكرية قط اعتمادا على تقادم الأحداث وظهور أجيال عربية لم تعايش تلك البطولات وآثارها فى البدن الإسرائيلى والعقل الإسرائيلى والنفس الإسرائيلية.

دكتور/ إبراهيم عبد الحميد البحراوى

أستاذ الأدب العبرى المعاصر المتفرغ

كلية الآداب - جامعة عين شمس - القاهرة

مصر الجديدة فى ٢٣ يوليو ٢٠١٠م

Ibrahim@bahrawy.com

الفصل الأول

بطولات المصريين ١٩٦٧ - ١٩٧٣

تمهيد

عندما توفرت على دراسة أدب الحرب الإسرائيلى عام ١٩٦٧، كان المجتمع المصرى يغلى بمشاعر متأججة تلهفًا على موعد المعركة الكبرى لتحرير سيناء بعد انطلاق حرب الاستنزاف والتى اندلعت بعد شهور قليلة من معركة يونيو ١٩٦٧ التى انتصرت فيها إسرائيل.

بعد تلك المعركة عملت فى مكتب رئيس هيئة الاستعلامات المصرية مع احتفاظى بعملى كمعيد للغة العبرية وادابها فى كلية الآداب جامعة عين شمس؛ كان هدفى هو التمكن من الاطلاع على الصحف العبرية الإسرائيلية التى تصل بانتظام للهيئة والتى لم تكن متاحة لنا فى الجامعة. كانت مهمتى تقديم تقارير عن مواد الصحف وكنت ألاحظ أن صفحات الأخبار وأعمدة الرأى والتقارير السياسية فى تلك الصحف تؤكد حالة جنون العظمة التى سيطرت على المجتمع الإسرائيلى واستقرار أسطورة الجيش الإسرائيلى الذى لا يقهر. فى ذلك الوقت ازدهرت فى إسرائيل أطماع التوسع الصهيونية. كان مناحيم بيجين زعيمًا لتيار الصهيونية اليمينية الذى مثله آنذاك حزب حيروت والذى اتسع ليشمل قوى أخرى وأطلق عليه كتلة جاحال ثم ليتسع بعد حرب ١٩٧٣ ويصبح حزب ليكود إلى اليوم. أطلق مناحيم بيجين شعارًا دالا على أطماعه كان مكونًا من ثلاث كلمات باللغة العبرية (اف لو شاعل) أى ولا شبر واحد، تدليلاً على تمسكه بأسطورة إسرائيل الكبرى وعدم استعداده للتخلى عن شبر واحد من الأرض المحتلة عام

١٩٦٧. كان الشعار أيضًا ينطبق على الأرض المصرية فى سيناء وفيها أطلق بيجين مأثورة أخرى تقول: "إن سيناء جزء من أرض إسرائيل الكبرى وإننى سأتخذ فيها مرقدى الأبدى وأبنى فيها قبرى".

لقد اتسع عدد المؤيدين لهذه الأطماع وتكونت حركة إسرائيل الكاملة التى انضم إليها مفكرون وساسة وجنرالات وأكاديميون وأساتذة ووضعت لنفسها هدفًا ضم الأرض المحتلة إلى دولة إسرائيل. كان حال الإسرائيليين مثل حال الذى هبطت عليه ثروة ضخمة غير متوقعة فأصيب بحالة انتفاش وتضخمت ذاته إلى حد الاختلال العقلى. لقد أدى وقوع الجولان والضفة الغربية وغزة وسيناء تحت سيطرة القوات الإسرائيلية إلى تولد إحساس بالزهو الإمبراطورى والتشبه فى انماط التفكير والسلوك بقادة الإمبراطوريات القديمة.

كان أبلغ تعبير عن تلك الأنماط أن بعض القادة العسكريين قد راحوا يحاكون القادة العسكريين والأباطرة الرومان لدرجة تربية الفهود فى البيوت بدلاً من الحيوانات الأليفة مثل القطط والكلاب واصطحابها للنزهة فى الشارع حيث تلتف الجماهير الإسرائيلية تهتف بأسماء القادة المنتصرين.

فى خضم هذه الحالة النفسية من جنون العظمة التى كان المرادف الفكرى لها أسطورة الجيش الإسرائيلى الذى لا يقهر كانت معارك الاستنزاف المصرية تصور عمدا على أنها محاولات محدودة المغزى والقيمة من جانب الكتاب والمحللين السياسيين والعسكريين فى الصحف الإسرائيلية.. فأين هذه المحاولات فى وجهة نظرهم من إمبراطورية إسرائيل الكبرى مترامية الأطراف وجيشها الذى حقق نصرًا خياليًا على ثلاث دول عربية هى مصر وسوريا والأردن فى حرب الأيام الستة وهو الاسم الذى أطلقه الإسرائيليون على معركة يونيو ١٩٦٧!!

كانت الصحف العبرية الإسرائيلية تنشر كل أسبوع ملحقًا أدبيًا من عدة صفحات يشتمل على قصص قصيرة وعلى قصائد لأدباء إسرائيليين فضلاً عن مقالات نقدية للنقاد. عندما بدأت أفحص هذه الملاحق اكتشفت أن هناك ظاهرة نفسية دفينة تفصح عنها أقلام الأدباء تشير إلى أن البطولات المصرية بدأت تنال

من حالة جنون العظمة وتزرع بداخلها القلق والألم كما بدأت تزعزع أسطورة الجيش الذى لا يقهر والقادر على تحقيق انتصارات كبرى دون أن يتكبد خسائر تذكر. رحت أجمع هذه الملاحق وأصنف موادها تمهيداً لإجراء مقارنة بين ما تكشف عنه من مشاعر وبين ما يظهر فى التقارير الإخبارية والسياسية.

فى هذا الوقت التقيت الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى وكنا لا نزال شباناً يافعين فقال لى حسب النص الذى أذكره "خلاص عرفنا أن إسرائيل كيان تابع للإمبريالية العالمية الآن.. نحن نحتاج من أجل أن نهزمهم إلى معرفة هذا المجتمع من الداخل.. نريد أن نعرف كيف يفكرون وكيف يشعرون ويتفاعلون. أريد أن ألمس أعمدة شعرهم لأرى كيف يعبرون عن حزنهم وفرحهم؟".

أكد لى هذا النداء من شاعرنا الكبير أهمية مواصلتى لمطالعة وتصنيف القصص والقصائد التى تنشر فى الملاحق الأدبية للصحف الإسرائيلية وكان كثير منها يصف الوضع الراهن آنذاك ويتفاعل مع معارك الاستنزاف المصرية على حافة القناة.

قمت بترجمة بعض القصائد القصيرة منها القصيدة التى كتبها الشاعر الإسرائيلى بنحاس بلدمان فى ملحق صحيفة معاريف بتاريخ ١٠/ ١١/ ١٩٦٧ بعد أقل من شهر من إغراق المدمرة إيلات تحت عنوان "الضوء الذى فوق البحر.. فى ذكرى شهداء إيلات" وهى واردة فى هذا الكتاب. كانت القصيدة تمثل حالة رثاء للقتلى الإسرائيليين فى السفينة وكانت واحدة من عدة قصائد نشرها الشعراء الإسرائيليون فى الموضوع وعرضتها على الناقد رجاء النقاش وكان يرأس سلسلة كتاب الهلال فطالبنى بتأليف كتاب كامل عن تفاعلات الأدب الإسرائيلى مع المعارك وقال لى: "أنا فى انتظار الكتاب لأنشره فى أسرع وقت فنحن فى حاجة إلى هذا النوع من المعرفة العميقة بمشاعر الإسرائيليين التى لا يكشفها سوى الأدب". عندما عرضت الفكرة على أستاذى الدكتور محمد القصاص قال لى "هذا موضوع مهم وإننى أقترح عليك بعد الانتهاء من رسالتك للماجستير فى الفكر الدينى اليهودى أن تخصص رسالتك للدكتوراه لدراسة الشخصية الإسرائيلية وتفاعلها مع الحرب من خلال الأعمال الأدبية".

زادنى هذا القول حماسًا ورحت أعمل بجهد فى جمع وتصنيف القصص والقصائد الإسرائيلية حسب اتجاهها فوضعت تصنيفًا يحمل عنوان (قصص وقصائد الأحزان والألم) وتصنيفًا يحمل عنوان (قصص وقصائد الاحتجاج على الحرب) وتصنيفًا يحمل عنوان (قصص وقصائد معاداة السامية) وهى التى تصور حرب الاستنزاف والمقاومة المصرية للاحتلال باعتبارها نمطًا جديدًا من معاداة اليهود المسماة (معاداة السامية) فى قلب واضح للحقيقة وتصنيفًا يحمل عنوان (أدب العزلة واليأس والاغتراب، إلخ). وهكذا عندما تشاورت مع الأستاذ الدكتور مصطفى ـ زيور أستاذ علم النفس ـ شجعنى على الاتجاه لدراسة المجتمع الإسرائيلى من خلال الأدب وقال لى: "إن هناك مدرسة أمريكية فى دراسات المجتمع المعادى عن بعد من خلال الأدب" وأرشدنى إلى قراءة دراسة قام بها اساتذة الأدب اليابانى الأمريكيون لدراسة المجتمع اليابانى بعد هجوم اليابان على ميناء بيرل هاربور فى الحرب العالمية الثانية واستحالة التعرف المباشر على المجتمع اليابانى بسبب الحرب.

وقد اعتمد الباحثون الأمريكيون على القصص اليابانية فى دراسة وفهم المجتمع اليابانى كذلك أرشدنى الدكتور فرج ـ أحمد فرج وهو زميلى بقسم علم النفس بجامعة عين شمس ـ إلى مطالعة دراسة قام بها الباحث الأمريكى بول هولندر لدراسة المجتمع السوفيتى من خلال الأدب الروسى عن بعد فى فترة الستار الحديدى المفروض على المجتمع فى عهد ستالين.

تفاعلات إغراق المدمرة إيلات

أود هنا أن أتوقف لأعرض على القارئ تفاعلاً حميما حدث قبل إعداد الكتاب فى عام ٢٠١٠ عندما نشرت فى مقالى الأسبوعى بصحيفة "المصرى اليوم" الذى ينشر كل ثلاثاء بمناسبة ذكرى معارك ١٩٦٧ موضوعًا استعرضت فيه قصة لأديب إسرائيلى حول غرق المدمرة إيلات تحت عنوان "مكنسة على الصارى" للأديب يوسى جمزو.

لقد تلقيت فور نشر المقال فى ١٨/ ٥/ ٢٠١٠ اتصالاً من وزير الصناعة الأسبق الدكتور إبراهيم فوزى عبد الواحد القارح يخبرنى فيه أنه شقيق النقيب بحرى أحمد شاكر عبد الواحد القارح ـ قائد سرب قوارب الصواريخ ـ الذى تحمل مسئولية عملية تدمير المدمرة الإسرائيلية والذى كان يقود بنفسه القارب الذى بدأ الهجوم عليها يساعده الضابط بحرى حسن حسنى محمد أمين والضابط بحرى مصطفى جاد الله وكان يقود القارب الذى قام بالهجمة الثانية وكان يساعده الضابط بحرى ممدوح منيع.

لقد أسعدنى هذا الاتصال حيث إنه مكننى من التعرف عن قرب على شخصية القائد المصرى البطل ثم هيأ لى أن أطالع مشاعر وأقوال الضباط الجنود الذين نفذوا العملية البطولية بعد أربعة أشهر فقط من هزيمة يونيو ١٩٦٧ فى ٢١ أكتوبر ١٩٦٧ فوجهوا أول ضربة كبرى لمشاعر جنون العظمة الإسرائيلية المتضخمة، لقد أهدانى الوزير إبراهيم نشرة صادرة عن هيئة التوجيه المعنوى بقواتنا المسلحة صدرت فى أعقاب العملية وتضم أقوال الضباط والجنود عن أدوارهم ومشاعرهم فى المعركة.

إن هذه الأقوال الدافئة بمشاعر الوطنية والعزيمة والمشحونة بالثقة فى النفس والقدرة على التحدى وإحراز النصر تستأهل أن تأتى فى هذا الموقع المتقدم من الكتاب فهى التى ألهمتنى اسم الكتاب الحالى وهى التى فجرت فى النهاية فى أكتوبر ١٩٧٣ بالونة جنون العظمة الإسرائيلية وهى التى ستبقى إرثًا عزيزًا لأجيالنا المصرية المقبلة تشحنهم بالقدرة على تجاوز الهزائم وتهشيم العقبات وصناعة النصر لمصر.

قبل أن تمتزج مشاعرنا بمشاعر الأبطال المصريين وكلماتهم دعونا ننتبه إلى أن الصدمة التى وقعت فى إسرائيل نتيجة إغراق المدمرة قد دفعت قائد البحرية الإسرائيلية آنذاك العقيد شلومو آربيل إلى القول فى المؤتمر الصحفى الذى عقده يوم ٢٢ أكتوبر ١٩٦٧ أنه يعتبر إغراق المدمرة عملاً عدوانيًا مدبرًا من جانب المصريين، وزعم فى نوبة الصدمة أن هذا العمل يمثل خرقًا للقانون الدولى

متناسيًا أن المدمرة كانت تقتحم المياة الإقليمية فى تحد واستفزاز على نحو يعكس حالة جنون العظمة خصوصًا بعد أن نجحت فى شهر يوليو ١٩٦٧ فى إغراق زورقى طوربيد مصريين بالتعاون مع سفن حربية إسرائيلية أخرى قرب شاطئ رمانة. ولكى نرى الصورة من الجانب الإسرائيلى بوضوح دعونا نطالع ما قاله أحد الضباط البحريين الإسرائيليين الذين كانوا على متن المدمرة إيلات للصحفيين بعد نقله جريحًا إلى مستشفى بئر سبع. يقول الضابط الإسرائيلى: «أطلق علينا صاروخان من الزوارق المصرية وفجأة وجدنا أنفسنا فى حالة عجز كامل والمدمرة عاجزة عن الحركة ثم أطلق علينا صاروخ ثالث وبدأت المدمرة فى الغرق. وأضاف الضابط الإسرائيلى أن الذين لم يتمكنوا من القفز إلى البحر قذفت بهم الانفجارات ووجد البحارة الذين نجوا من الانفجار أنفسهم يسبحون فى بحر من الزيت المغلى ولم تكن هناك قوارب للنجاة لأن الانفجار أحرقها كلها كنا نبحث عن شىء نتعلق به لكننا لم نجد شيئًا».

شهادات ومشاعر الأبطال المصريين

يروى قائد السرب النقيب أحمد شاكر تفاصيل العملية كما عايشها على النحو التالى:

فيقول: فى الساعة العاشرة صباح ٢١ أكتوبر ١٩٦٧ تلاحظ وجود أهداف معادية وعلى الفور تتبعت أثر الأهداف على شاشة الرادار وظلت الأهداف تقترب وعندئذ كان لا بدّ من التحرك.

وفى الساعة الثالثة صدرت الأوامر بالاستعداد بالتحرك للقتال وكنا قد انتهينا من تناول طعام الغداء فأسرعنا إلى اللنش وبروح معنوية عالية اتجه كل إلى مكان عمله وبدأنا نمسك الهدف على شاشة الرادار وظللنا مع الهدف وهو يقترب حتى وصل إلى ١٢ ميلاً من ساحل بورسعيد وعندئذ أعطانى قائد القاعدة أمرًا بالتحرك فى الوقت الذى كنت فيه ماسكًا الهدف على الرادار أستمع إلى أوامر قائد القاعدة المتكرر. لماذا لم أطلع؟ و على الفور تحرك

السرب إلى ما بعد الشمندورة يمين البوغاز ساعة ١٧١٠، ومشينا إلى أن وصلت إلى خط سير الإطلاق الصحيح ثم أطلقت الصاروخ فكان فى الاتجاة السليم، إذ شاهدنا الصاروخ على شاشة الرادار وهو يخترق منتصف الهدف. وبعد دقيقتين أطلقت الصاروخ الثانى فرأيت الهدف على الفور يهبط ويغوص فى الماء واختفى من على شاشة الرادار بعد ثلاث دقائق. وعندئذ أمرت اللنش الثانى بأن ينسحب رأينا الجو قد امتلأ بالدخان من أثر الانفجار وشاهدت على الرادار أهدافًا صغيرة هى على ما يبدو القطع التى تفتتت إليها المدمرة التى أصبناها.

وعدنا إلى القاعدة ساعة ١٨٠٠ فأطفانا اللنش ولكن أعيد الاتصال بنا من القاعدة وأخطرنا بوجود هدف آخر فبدأنا نمسح المنطقة بالرادار وجاء دور اللنش الذى يقوده المقاتل لطفى حيث صدر الأمر له بالتحرك ساعة ١٩٣٠ وتحرك فعلاً إلى حوض شريف حيث أخذ وضع الهجوم وأطلق صاروخه الأول فالثانى، حيث شاهدنا انفجارًا كبيرًا على إثر الإطلاق على الفور صدرت للنش الأوامر بالانسحاب.

من الكلمات المؤثرة لأبطالنا فى البحرية المصرية كلمة الملازم أول حسن حسنى مساعد القائد الذى قال وشاء القدر أن ندمر الهدف الذى كان سببًا فى استشهاد البطلين عونى وممدوح.. وهما قائدا زورقى الطوربيد اللذان أغرقتهما المدمرة إيلات فى معركة سابقة فى شهر يوليو ١٩٦٧.

إن الكلمات التى قالها الجنود وصف الضباط عن العملية وعن مشاعرهم تستحق التسجيل هنا نقلاً عن نشرة التوجيه المعنوى فهى تعكس روح المصرى البسيط المؤمن بربه ووطنه وبقدرته على التحدى والنصر إذا أتيحت له الظروف والإمكانات المناسبة.

سنبدأ بالمقاتل متطوع محمد على، من قنا يقول: "فى صباح يوم السبت عند أول اكتشاف الهدف بالقرب من ميناء بورسعيد صدرت الأوامر باختبار الأجهزة، وتم صدور الأوامر بإطفاء الأجهزة حتى وصلت الأوامر لخروج اللنش للعملية وكان مكانى أمام أجهزة الصواريخ للاستعداد لتنفيذ أوامر التشغيل.

فلما صدر أمر القائد (هجوم بالصواريخ) ووصل التيار بأجهزة الصواريخ أمرنى ضابط التسليح بابتداء تشغيل الأجهزة وبعد ٦ دقائق كانت الأجهزة (تمام)، فأبلغت القائد بأن صاروخ الجانب الأيمن (تمام) وصاروخ الجانب الأيسر (تمام)، فأصدر لى الأمر: استعد لإطلاق صاروخ الجانب الأيمن، وبعد لحظات خرج الصاروخ واستعددت لإطلاق صاروخ الجانب الأيسر. كل ذلك وأنا أراقب الأجهزة أثناء التشغيل، ولقد تم إطلاق الصاروخ الثانى بنجاح وكانت أعصابى فى هدوء وثبات.

وبعد أن عرفت أن العملية تمت بنجاح فرحت فرحًا شديدًا وصافحت القائد وضابط التسليح وباركت لهم بالنصر، وأملى دائمًا أن أكون جاهزًا للانتقام من الأعداء وتخليص ثأر اللنشات فى السويس وبورسعيد، وأملنا دائمًا فى النصر، وهذه أول مرة أطلق فيها الصاروخ بمفردى، وقبل ذلك كنت أطلقه تحت إشراف الباشمهندس".

أما المقاتل فصيح صابر فمهمته مختلفة، ونترك له الرواية يقول: " أنا ماسك قلب اللنش وهى الماكينات التى تشغل اللنش والكهرباء والصواريخ. وماكينات اللنش (تمام) بفضل حبنا لها واهتمامنا بها لكى تؤدى دورها فى الوقت المطلوب ساعة ما قالوا لنا إننا متحركين للضرب الساعة ٦ صباحًا ونحن فى غاية الفرح وجميع الماكينات على أهبة الاستعداد لخوض المعركة.

أنا كنت جنب قائد اللنش أتتبع الأخبار بصفتى مساعد اللنش وكان شعورى عند العودة وبعد الإطلاق أن نحمل صواريخ أخرى وننطلق إلى أهداف أخرى، وطاقم الميكانيكا الذين كانوا يعملون معى كانوا يعملون بقوة وروح عالية وكلنا كنا نشعر أن قائدنا يريد أن يثأر من العدو ويحقق النصر، مما كان يجعلنا نلتف حوله ونريد ما يريد".

أما المقاتل حسين عمارة فيقول: " لقد كان شعورنا غريبًا عندما صدر الأمر بالخروج إلى لقاء العدو، ثم ألغى ثم صدر الأمر مرة ثانية ثم ألغى، وجاءت المرة الثالثة جادة فاستعدنا فيها روحنا حيث اتخذ كل فرد موقعه.

وكنا فى غاية السعادة قبل أن نشتبك وعند إطلاق أول صاروخ رأيت الهدف ينفجر على شاشة الرادار فخرجت مسرعًا إلى القائد وأبلغته وهنأته وقبلته، وعند ثانى صاروخ رأيت الهدف يغطس تمامًا فصعدت إلى القائد وقبلته مرة ثانية، وفى ساعة الإطلاق افتكرت أننا نأخذ بثأر إخواننا الذين استشهدوا فى حرب ١٩٥٦و ١٩٦٧ ومنهم: الشهيدان ماجد قطب ومحمود بدوى - اللذين شعرت بأننى أخذت لهم بالثأر".

أما المقاتل بحرى خيرى بركات فيقول:" حينما أتت إلينا الإشارة بالتحرك للقتال صعدت إلى الصارى وكشفت غطاء الهوائى ثم أخذت مكانى فى مؤخرة اللنش وكنت فى أشد السعادة والسرور حيث كانت هذه أول مرة أشترك فيها فى إطلاق الصواريخ وبفضل زميلى فى الرادار سمير محيى تم إطلاق الصواريخ بنجاح".

أما المقاتل بحرى حمدى فرغلى فيقول: " كان شعورى بالسرور عند التحرك إلى أهداف العدو، وعندما أبلغنى المساعد الميكانيكى بتشغيل جميع الماكينات أحسست بالسرور البالغ وقمت بتشغيل الماكينات ومعى حكمدار الغرفة، وبعد التشغيل دقت الأجراس بالتحرك إلى الأهداف، وعندما أطلق القائد الصاروخ الأول حصلت عندى فرحة لا تقدر، فقد كنت فى السويس وشاهدت غدر الأعداء ولذلك فقد حان أن نأخذ ثأرنا منهم".

إن هذه المشاعر الدافئة بالوطنية الصادقة والتلقائية فى التعبير ستبقى دائمًا كنز مصر الأغلى والأثمن، ولذا فهى جديرة بأن نحييها وأن نبث فيها الروح لتسرى فى عروق أجيالنا الجديدة دائمًا. إن الروايات التى يقدمها الضباط الذين شاركوا فى معركة المدمرة إيلات الأخيرة تشير إلى أن هدفًا بحريًا كبيرًا آخر قد تم تدميره، وترجح نشرة التوجيه المعنوى المذكورة أنه المدمرة " حيفا " بينما يرجح بعض القراء فى تعليقاتهم أنه المدمرة "يافا".

إن نماذج التحدى والبطولة التى عبر عنها أبطال البحرية المصرية بعد شهور قليلة من الهزيمة قد أصبحت الطابع الغالب لدى قواتنا البرية على حافة القناة ولدى شباب مصر سواء أولئك الذين التحقوا بالقوات المسلحة أو أولئك الذين

كانوا يتظاهرون فى الجامعات منذ عام ١٩٦٨ مطالبين بالحرب الشعبية وبالسماح لهم بالانضمام إلى صفوف الجيش. ويمكننا القول إن هزيمة يونيو ١٩٦٧ قد أطلقت روح التحدى والفداء والابتكار العسكرى فى مصر ولست أبالغ إذا ما قلت إن كل ما سجله الأدب العبرى الإسرائيلى من آهات وآلام ضياع ويأس ودوار واحتجاج على نزعات الحرب ومشاعر الأسى فى إسرائيل - والتى سيطالعها القارئ لهذا الكتاب - إنما هى نتاج مباشر للبطولات المصرية التى أنجبتها روح التحدى بعد الهزيمة بأشهر قليلة فى حرب الاستنزاف.

لقد أخبرنى صديقى محمود مراد - نائب رئيس تحرير الأهرام - بشهادة لها دلالة.. فقد شاهد بنفسه الضباط والجنود المصريين يتسارعون إلى التطوع فى السرايا الخاصة لعبور قناة السويس والقيام بعمليات خلف خطوط العدو عندما أعلنت القيادة المصرية تشكيل هذه السرايا بطريق التطوع وليس الأمر المباشر. يقول محمود إن التدافع على التطوع كان مذهلا وإن هذه السرايا التى شاهدها من موقعه فى الجيش الثانى قامت بعمليات اقتحام عديدة بروح استشهادية لحصون بارليف وللخطوط الخلفية المعادية فى سيناء. وهو يفسر ما قاله المؤرخ العسكرى الإسرائيلى (مردخاى ناعور) فى موسوعته التى أنتجها بالتعاون مع وزارة الحرب الإسرائيلية عام ١٩٩٩ تحت عنوان (حميشم) أى «خمسون سنة على قيام إسرائيل». فقد أطلق على حرب الاستنزاف حرب الألف يوم واعتبرها من أشرس الحروب، وهو ما أدى بالجيش الإسرائيلى المنتصر، بدلا من الاسترخاء، إلى تمديد فترة التجنيد الإجبارى إلى ثلاث سنوات وهو ما أنهك المجتمع وانعكس فى القصص والقصائد الواردة فى الفصول التالية عن حرب الاستنزاف.

اختبار شخصية العبرى الجديد

على المستوى المعرفى كنا نحتاج إلى جانب هذه الروح المصرية الوثابة فى حرب الاستنزاف إلى أن نضع أيدينا على تكوين المقاتل الإسرائيلى وكنت أريد أن أدرس حقيقة شخصية (العبرى الجديد).

لقد صك هذا المصطلح المفكرون الصهاينة الأول فى نهاية القرن التاسع عشر حيث سلموا أن اليهودى الذى عاش فى الأحياء اليهودية الخاصة فى اوروبا مثل الجيتو قد تعرض لموجات متتالية من الاذلال الأوروبى المسيحى أدت فى النهاية إلى رسم وتكوين شخصية لليهودى تتسم بالجبن والمذلة والانحناء فى المواقف، واعترف مفكرو الصهيونية أن الصورة الشهيرة لليهودى المنحنى محدودب الظهر هى صورة حقيقية نتجت عن الطوق الخشبى الثقيل الذى كان اليهودى ملزمًا بوضعه حول عنقه عند خروجه من بيته لتميزه عن الأوروبيين المسيحيين وأن ثقل هذا الطوق قد أدى مع مرور الأجيال إلى ظهور اليهودى محدودب الظهر.

وبما أن الهدف الصهيونى فى اغتصاب فلسطين كان يعتمد على حشد الشبان اليهود من أوروبا وتهجيرهم إلى فلسطين فقد أصبحت هناك حاجة لوسائل تنشئة وتربية جديدة لخلق شخصية جديدة لليهودى تكون سماتها مناقضة لسمات المذلة والجبن والانحناء وتتسم بالغطرسة والشجاعة والمبادرة إلى العدوان وحسم المواقف باستخدام القوة.

هذه السمات للعبرى الجديد كان لابد لنا من اختبار حقيقة وجودها فى الواقع. ولقد أتيح لى جزئيا أن أختبر مدى وجود هذه الشخصية من خلال تجربة حوارى مع الأسرى الإسرائيليين من الطيارين عام ١٩٦٧؛ حيث اكتشفت أنه من قبيل الأوهام أن تتمكن وسائل التنشئة أن تصب جميع الشبان الإسرائيليين فى قالب واحد يمثل سمات (العبرى الجديد) فهناك دائمًا الطباع الشخصية التى تفرق بين شخص وآخر وهناك أيضًا ظروف الحياة المختلفة التى تؤثر فى الأشخاص على نحو يجعلهم متباينين.

لقد سجلت هذا الاختبار فى مقال بعنوان (انطباعات وذكريات معرفة قديمة مع الأسرى الإسرائيليين/ نشرته بصفحة كيف تفكر إسرائيل) التى كنت أشرف عليها إشرافًا علميًا فى صحيفة الأخبار بتاريخ ٨/ ١ / ١٩٨٠ صفحة ١١. كتبت فى المقال المذكور ما يلى:

الشريحة المرتبطة بفلسطين بحكم المولد

كان مجموع الأسرى الطيارين الذين سقطوا فى أيدى قواتنا خلال معركة ١٩٦٧ الخاسرة خمسة فقط حتى يوم التاسع من يونيو. وقد أتيحت لى فرصة معايشتهم معايشة يومية لمدة خمسة أيام ما بين أحد الأبنية التابعة للمخابرات العسكرية المصرية وما بين مبنى السجن الحربى منذ الخامس من يونيو وحتى التاسع منه بعد أن حصلت على تصريح خاص بذلك بناء على طلب تطوع قدمته لرئيس فرع المعلومات بالمخابرات العسكرية فى ذلك الوقت.

بين أوراقى القديمة وجدت تسجيلاً لحوار دار بينى وبين اثنين من هؤلاء الطيارين عام ١٩٦٧. وكان الحوار الأول وهو الذى أثرت خلاصته فى أفكارى عن إسرائيل فى ذلك الوقت تأثيراً كبيراً.. مع دانى النقيب طيار بالقوات الجوية الإسرائيلية العاملة كان عمره فى ذلك الوقت مطابقًا لعمرى (اثنين وعشرين عاما ونصف) وكان قد سقط بطائرته المقاتلة من طراز الميراج الفرنسية بعد أن أفرغ شحنته فوق أحد المطارات المصرية .

تبادلت أنا ودانى الدهشة كل فيما يتعلق بالآخر. كان ما أدهشه تلك الصورة التى رآنى عليها كمصرى وكنت أول من يستقبله عند وصوله إلى مبنى التحقيق ويتحدث معه بلغته.

وفهمت من دانى أن الصورة التى تعلمها عن المصريين هى أقرب إلى صورة القبائل البدائية التى تعيش فى غابات إفريقيا.

وعندما سألته: هل يعرف أننا ورثة الحضارة الأولى فى العالم أم لا؟! وهل قرأ فى التوراة قصة خروج اليهود من مصر الفرعونية صاحبة أعلى حضارة وهم مجرد قبائل من البدو أم لا؟ ! أجابنى أنه يعرف عن حضارة مصر الماضية ما يكفى لكنه تعلم فى نفس الوقت أن هذه الحضارة قد اندثرت ايامها وأن سكان مصر الحاليين من الشعوب البدائية.

كان هذا ما أدهش دانى فى لقائه معى كمصرى أما ما أدهشنى بشأنه كإسرائيلى هو إحساسه بالارتباط بفلسطين.

فى البداية كنت أظن أنه يدعى هذا الإحساس ويفتعله، فلقد كانت صورة الإسرائيليين التى أعرفها وتعلمها جيلى هى صورة العصابات المغامرة المهاجرة التى لا ترتبط بوطن أو بمبدأ.

غير أن سلوك دانى بعد ذلك أثناء الاستجواب العسكرى وإصراره على عدم الإدلاء بأى معلومات عن أوضاع واتجاهات القوات العسكرية الإسرائيلية سواء فى المطار الذى انطلق منه بطائرته أو فى المناطق الإسرائيلية التى طار فوقها وهو فى طريقه إلى هدفه فى مصر. هذا السلوك أقنعنى أنه صادق التعبير.

كان دانى متزوجًا منذ أقل من عام وكانت زوجته حاملاً فى شهرها الثامن وكان بيته يقع على شاطئ البحر فى تل أبيب كما أخبرنى بناء على سؤال منى.

عندما استطعت إقناع دانى بأن الحرب قد انتهت لمصلحة العرب كحيلة من جانبى للتأثير فيه لكى يدلى بما هو مطلوب منه من المعلومات العسكرية. سقط الشاب أمامى على الأرض وهو يعوى حزنا كالأطفال.

وعندما أنهضته ورحت أكمل حيلتى بتهدئته مطمئنا إياه على سلامة المدنيين فى إسرائيل وطالبًا منة عنوان بيته لأتأكد من سلامة زوجته وأعمل على ترحيلها فى أمان إلى موطن أبيها المهاجر من بولندا... صرخ دانى فى عصبية " كلا فلتمت فى إسرائيل لقد ولدت أنا وزوجتى فى إسرائيل وفيها سنموت".

شريحة الارتباط المصلحى

وإذا كان سلوك دانى قد فتح عينى على نوع يرتبط بفلسطين بحكم المولد، فلقد أكد الطيار الثانى فكرتى القديمة عن الإسرائيليين وإن كانت هذه الفكرة قد أصبحت متعلقة بشريحة معينة من الإسرائيليين وليس بهم جميعا كما كان وضعها فى ذهنى قبل ذلك ولأسباب إنسانية بحتة تتعلق بما يمكن أن يتحملا هذا

الطيار الإسرائيلى اليوم فى إسرائيل من إجراءات وعقوبات رغم مرور أكثر من اثنى عشر عاما على معركة ١٩٦٧. فإننى لم أذكر اسمه أو الصفات التى تحدد شخصيته.

كان ذلك الطيار مهاجرا وكان أكبر فى السن من الأول وكان مستعدا منذ اللحظة الأولى لوصوله إلى مبنى التحقيق لتقديم كل ما هو مطلوب منه من معلومات.

وضعت أمام ذلك الطيار ورقة بالأسئلة المطلوب الإجابة عنها. وكل عشر دقائق كنت أسحب من تحت قلمه ورقة مليئة بالإجابات الصحيحة التى لم نستفد منها فى شىء بالطبع نظرًا لانسحاب جيشنا من المعركة وسقوط الأرض تحت الاحتلال. وأرجو أن تكون قد أفادتنا فى معركة ١٩٧٣ رغم بعد الزمن بين المعركتين.

ولقد أثار ذلك الطيار شغفى بإجراء المقارنة بينه وبين دانى لكى أفهم ما إذا كان كل منهما يمثل حالة فردية أم أنه يمثل نموذجًا لشريحة من الإسرائيليين.

فرحت أوجه إليه الأسئلة اللازمة لعقد المقارنة.

وفهمت منه أنه قد جاء إلى إسرائيل بحثًا عن فرص اقتصادية أفضل فى الحياة وأنه كان منذ أن وصل إلى إسرائيل مستعدًا للرحيل عنها مالم يتحقق له المستوى الاقتصادى الذى ينشده.

وعندما سألت ذلك الطيار (بعد أن أوحيت إليه بالفكرة الوهمية الخاصة بأن الجيوش العربية قد انتصرت) عما إذا كان يفضل الآن الرحيل مع أسرته إلى البلد الذى جاء منه أجابنى: نعم بالتأكيد فالأفضل أن نعيش فقراء فى سلام من أن نعيش فى غنى تهدده الحرب وكراهية العرب.

ولقد انعكست انطباعاتى تلك عن فرق السلوك بين الجيل المولود فى إسرائيل والجيل المهاجر تحت شعار الارتباط التاريخى بفلسطين فى بحوثى الجامعية بعد ذلك، حيث أصبحت أفرق بين الرابطة التاريخية الصهيونية التى قد يدعيها أى

يهودى للحصول على وضع اقتصادى أفضل فى إسرائيل وبين ما أسميه فى بحوثى المنشورة بالعلاقة العضوية العينية بالأرض العربية وهى التى تنشأ فى نفوس الأجيال الإسرائيلية الجديدة بحكم الولادة والنشأة والتعود على الحياة فى هذه الأرض واتخاذها وطنًا وهو نوع العلاقة الأخطر على مستقبل الأرض المحتلة ما لم نكن نعمل على تخليصها بسرعة من الاحتلال.

معركة أكتوبر وتحطيم محاور الثقة الإسرائيلية

خلاصات حوار مع الأسرى الإسرائيليين بالسجن الحربى المصرى

فى الجزء الثانى من هذا الكتاب يلتقى القراء بقصائد وقصص ترجمتها عن اللغة العبرية كنماذج لما أنتجه الأدباء الإسرائيليون تحت تأثير حرب أكتوبر بين عامى ١٩٧٣ و ١٩٧٥.

وكما ذكرنا من قبل فإن مصادرنا المعرفية عن تأثير البطولات المصرية فى المجتمع والعقلية الإسرائيلية فى هذه الحرب: كانت أكثر ثراء فقد جمعت بين التعرف المباشر على تفاعلات أعداد كبيرة من المقاتلين الإسرائيليين من خلال لقائى بهم فى ساحة السجن الحربى المصرى بمدينة نصر وبين التعرف على تفاعلات المجتمع مع هذه الحرب من خلال النصوص الأدبية.

لم يكن لقائى مع الأسرى عام ١٩٧٣ هو اللقاء الأول فلقد ذكرت من قبل أنه سبق والتقيت عددا قليلاً منهم؛ معظمهم من الطيارين الذين أسقطنا طائراتهم فى حرب يونيو ١٩٦٧. كان اللقاء الثانى مختلفًا عام ١٩٧٣ فلقد كانت أعدادهم كبيرة وكانوا ينتمون إلى أسلحة متنوعة تشمل الطيارين والملاحين الجويين والمشاة والمدرعات وغيرهم.

كان لقائى بهم بصفتى الأكاديمية فى إطار فريق عمل شكله المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية بالتعاون مع مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية تحت رئاسة عالم النفس الدكتور مصطفى زيور وتنسيق رفيق

الخندق المفكر الكبير الأستاذ سيد ياسين بهدف التعرف على أفكارهم ومشاعرهم تجاه قضايا الصراع والسلام.

كانت خطة العمل تترك الحرية لكل أكاديمى مصرى لإجراء حوار مفتوح مع مجموعة الأسرى التى تقبل الحوار معه بصفته الأكاديمية.

سأقدم للقارىء فى هذه الفقرة خلاصة للحوارات فى الموضوعات التى كنت معنيًا باكتشافها مع مجموع من قابلتهم من الأسرى وفى الفقرة التالية سأقدم نموذجًا لحوار سجلته مع أحدهم.

رؤية الضباط الإسرائيليين الأسرى لحرب أكتوبر فور وقوعهم فى الأسر

كان الحوار الذى أجريته مع المجموعة الأولى وسائر المجموعات يستهدف من جانبى التعرف على الجوانب التالية:

١ ـ مدى إدراكهم لعدالة الهجوم العربى على الجبهتين المصرية والسورية باعتباره هجومًا عسكريًا من جانب دولتين تعرضت أراضيهما للاحتلال من جانب دولة أجنبية هى إسرائيلو وهو الوضع الذى يحرمه القانون الدولى ويجرمه ميثاق الأمم المتحدة عندما نص على عدم جواز استيلاء دولة على أراضى الغير بطريق القوة المسلحة.

٢ ـ رؤيتهم للمقاتل العربى بعد نجاحه فى تحطيم خط بارليف مفخرة العسكرية الإسرائيلية والتغلب على جميع العقبات الهندسية والتكنولوجية التى كانت تحصن الخط فى ضوء الصورة السلبية التى أشاعتها وسائل التوجيه المعنوى الإسرائيلية خاصة بعد حرب يونيو ١٩٦٧ من أنه مقاتل هش من الناحية النفسية ومتخلف من ناحية التسليح والقدرة على استخدام الأسلحة المتقدمة.

٣ ـ رؤيتهم لنظرية الأمن الإسرائيلية التى كانت تقوم على أساس أن الاحتفاظ بالأرض العربية المحتلة هو خير ضمان للأمن الإسرائيلى، وهى النظرية التى عبر عنها "موشيه ديان" وزير الحرب فى ذلك الوقت بقوله: "شرم الشيخ بدون سلام خير لإسرائيل من سلام بدون شرم الشيخ"، وذلك بعد أن تسببت هذه النظرية فى قتل الألوف من الجنود الإسرائيليين وسقوط ألوف مثلهم فى الأسر.

٤ ـ رؤيتهم لصورة الجيش الإسرائيلى باعتباره الجيش الذى لا يقهر فى ضوء نتائج الهجوم العربى.

٥ ـ رؤيتهم لمستقبل الصراع العسكرى أو التسوية السياسية فى ضوء الهجوم المصرى فيما يتعلق بسيناء.

ولقد تشكلت أمامى الصورة العامة لاتجاهات التفكير لدى مجموعة الضباط الإسرائيليين الأسرى تجاه الجوانب السابقة على النحو التالى:

أولاً: فيما يتعلق بمدى إدراكهم لعدالة الهجوم العربى كهجوم يستهدف تحرير أرض محتلة.. انقسم الرأى بينهم فبينما رأى البعض منهم أن الهجوم العربى له ما يبرره من وجهة نظر العرب أصحاب الأرض المحتلة، رأى البعض الآخر الغالب أن الهجوم العربى يعبر عن رغبة العرب فى تدمير دولة إسرائيل، ومع ذلك فإن البعض الذى أبدى استعدادًا لتفهم أن هناك مبررات عربية مصرية وسورية لتحرير سيناء والجولان بواسطة الهجوم العسكرى أكد فى نفس الوقت أن احتفاظ إسرائيل بالسيطرة على سيناء والجولان كان عملاً صحيحًا من وجهة النظر الإسرائيلية. ولقد تبين من الحوار أن الصورة العامة المسيطرة على مجموع الضباط الاسرى هى أن الأطراف العربية لا تريد السلام مع إسرائيل واكتشفت أن مبادرات السلام التى طرحها الجانب العربى قبل حرب أكتوبر لم يكن لها أثر على تفكير الضباط الأسرى وذلك بدءًا بقبول قرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢ والذى ينص فى أحد بنوده على انسحاب إسرائيل من الأراضى المحتلة العام ١٩٦٧ وينص فى بند آخر على الاعتراف بوجود جميع دول المنطقة داخل حدود آمنة ومعترف بها بما فى ذلك إسرائيل وانتهاء بمبادرة السلام التى أعلنها الرئيس المصرى أنور السادات العام ١٩٧١، ومن خلال تأكيدى معنى قبول الدول العربية لقرار مجلس الأمن ٢٤٢ فى نوفمبر ١٩٦٧ وأنه علامة سياسية واضحة من جانب الزعامات السياسية العربية على قبول تسوية سياسية ومن خلال تعبيرى عن الاندهاش لعدم إدراك الضباط الأسرى لهذا المغزى، اكتشفت من إجاباتهم أنهم على نحو عام يفضلون عدم الالتفات إلى مبادرات السلام العربية واستيعابها

ذهنيًا، وتبينت من إجاباتهم أن تجاهلهم لمبادرات السلام العربية ينبع من دافعين: الأول الحفاظ على صورة العرب كخطر يهدد وجود إسرائيل وهى الصورة التى تساعدهم على شحن أنفسهم بالعدوان تجاه العرب باعتبارهم مصدر خطر، وهى فى نفس الوقت صورة تجعلهم فى حالة إدراكية سلبية لأى شكل من أشكال المقاومة العربية للاحتلال بحيث يعتبرون أى عمل عسكرى عربى لتحرير الأرض المحتلة نوعًا من العدوان العربى الذى يهدد وجودهم العضوى، أما الدافع الثانى الذى أفصح عنه بعضهم بأشكال صريحة لتجاهلهم مبادرات السلام العربية فيتمثل فى الأطماع الصهيونية التى تربوا عليها فى ضرورة توسيع حدود الدولة اليهودية من ناحية كهدف أيديولوجى صهيونى أصيل ومن ناحية أخرى كعنصر أمن للدولة عبر توسيع المساحات المحيطة بها، والتى تسهل الدفاع عنها وتحول دون الهجوم على مراكز السكان فيها.

ومن هنا فقد جاءت معظم إيجاباتهم عن سؤال طرحته عليهم يقول بالنص:

ألم يكن الأفضل لكم كإسرائيليين أن تقبلوا قرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢ وتنسحبوا من الأرض المحتلة العام ١٩٦٧ مقابل الاعتراف بوجودكم كما ينص القرار بدلاً من التمسك بميول التوسع والاحتفاظ بالأرض مما أدى إلى الهجوم العربى وقتل آلاف منكم ووقوعكم فى الأسر؟

جاءت معظم الإجابات بعبارات من النوع التالى على ألسنتهم:

"وما الذى كان يدعوننا كإسرائيليين لقبول القرار ٢٤٢، فلقد كنا فى الوضع الأفضل، كنا متواجدين فى سيناء ومسيطرين عليها ولم يكن فى مقدوركم زحزحتنا منها.. فلماذا إذًا كان يجب علينا أن نتخلى عن الوضع الأفضل؟".

وعندما سألتهم: إذا كان احتلالكم لأراضينا هو الوضع الأفضل بالنسبة لكم فأنتم لم تتركوا لنا خيارًا إذن سوى الهجوم عليكم لطردكم بالقوة العسكرية، وبالتالى فإن عليكم أن تعترفوا بأن هجومنا كان عادلاً لأنه يستهدف تحرير أراضينا المحتلة؟.

وجاءت معظم الإجابات بمعنى العبارة التالية التى قالها أحدهم بالنص: " حسنًا. لقد استطعتم أنتم المصريون بهجومكم أن تقنعونا بأننا لسنا فى الوضع الأفضل حاليًا".

وعدت أسأل: هل تقصدون أنه لو لم يقع الهجوم كنتم ستصممون على اعتقادكم بأنكم فى الوضع الأفضل وتبقون فى سيناء؟

وجاءت الإجابات جميعًا تقول "نعم بالطبع".

وأدركت مع هذه الإجابات أننا كعرب محقون فى فهمنا بأننا نواجه بالفعل حالة نهم وجشع توسعى استعمارى صهيونى ستنقض علينا فى أى وقت نكون فيه فى وضع الضعف عن الدفاع عن أراضينا، وأن الحالة الوحيدة التى يمكن أن تنقذنا من مخالب هذا الجشع الصهيونى هى أن نكون على الدوام فى وضع قوة رادعة يجبر النهم التوسعى الصهيونى على التراجع فى نفوس أصحابه وأذهانهم.

ولا شك أن حرب أكتوبر والاستجابات التى تلتها بالانسحاب من سيناء تؤكد هذا الدرس وتجعله نصب أعيننا فى المستقبل.

ثانيًا: فيما يتعلق برؤية الضباط الإسرائيليين الأسرى للمقاتل العربى سجلت إجاباتهم عن أسئلتى تغيرًا ملحوظًا فى صورة المقاتل العربى فى أذهانهم عن الوضع السابق الذى ترتب على حرب يونيو ١٩٦٧ على النحو التالى:

أ ـ أكد الضباط الإسرائيليون الأسرى جميعهم أن صورة الضابط العربى التى ترسخت عندهم فى أعقاب حرب ١٩٦٧ كانت صورة سلبية فهو دائمًا يقف فى مؤخرة جنوده يدفعهم إلى الأمام ليتعرضوا للخطر فى حين يحتمى هو بأحد السواتر ويكتفى بإصدار الأوامر.. وقد لاحظوا جميعًا خلال عملية اقتحام خط بارليف أن الضابط المصرى كان يتقدم جنوده فى عمليات الاقتحام ليتساوى بهذا مع صورة الضابط الإسرائيلى الذى تعود على تقدم جنوده ليعطيهم الدافع للتقدم. ومن العبارات الذى ذكرها بعضهم فى هذا الصدد قولهم: "إننا فى الجيش الإسرائيلى معتادون كضباط على إصدار أمر لجنودنا يقول "اتبعونى"

حيث تكون دائمًا فى المقدمة. أما الضابط العربى فصورته السابقة عندنا هى أنه يصدر أمره لجنوده بقوله "تقدموا إلى الأمام" حيث يكون هو فى المؤخرة، غير أن ما لاحظنا فى معارك خط بارليف غير هذه الصورة حيث كان الضابط المصرى دائمًا فى مقدمة جنوده.

ب - أكد جميع الضباط الإسرائيليين الأسرى أن صورة الجندى والمقاتل العربى السابقة على معارك أكتوبر فى أذهانهم كانت دائمًا فيما يتعلق استخدام السلاح الحديث صورة سلبية تتسم بعدم الكفاءة فى استعمال الأسحلة ذات الطابع التكنولوجى المعقد وأنهم قد لاحظوا صورة مختلفة فى أداء المقاتل المصرى فى معارك اقتحام خط بارليف ثم فى معارك المدرعات حيث أظهر المصريون كفاءة عالية فى استخدام القاذفات الصاروخية المعقدة وهو نفس الانطباع الذى عبر عنه طيارو وملاحو السلاح الجوى الإسرائيلى الأسرى تجاه الاستخدام الكفؤ للصواريخ المضادة للطائرات من جانب المصريين وهى الصواريخ التى أسقطت طائراتهم وانتهت بهم إلى الاسر.

أكد جميع الضباط الإسرائيليين الأسرى أن صورة المقاتل العربى التى احتفظوا بها من معارك يونيو ١٩٦٧ من حيث ضعف الإرادة القتالية لديه قد تغيرت بفعل الروح القتالية العالية وتعريض النفس للخطر فى بسالة مما أظهره المقاتل المصرى خاصة أثناء عبور القناة تحت القصف المدفعى الإسرائيلى وأثناء اقتحام المواقع الحصينة لحصون خط بارليف.

ثالثًا: فيما يتعلق برؤية الضباط الأسرى لنظرية الأمن الإسرائيلية التى تقوم أساسًا على الاحتفاظ بالأرض المحتلة فى سيناء والجولان والضفة الغربية لضمان مساحات أمان واسعة تكفل استيعاب أى هجوم عربى قبل وصول القوات العربية المهاجمة إلى مراكز السكان فى إسرائيل. فلقد لاحظت من الحوارات ما يلى:

إن جميع الضباط الأسرى ظلوا محتفظين بتصورهم السابق على الهجوم المصرى من أن نظرية الأمن عبر التوسع فى الأرض هى نظرية صحيحة. وعندما وجهت سؤالى بالنص التالى:

الآن وبعد أن تم تحطيم خط بارليف الذى ظلت العسكرية الإسرائيلية تفخر به وبعد أن اتضح لكم أن إقامة وبناء الحصون والقلاع فى الأرض المصرية لا يحميكم من أيدينا ولا يحقق لكم الأمان. كيف تعتقدون أن الجماهير الإسرائيلية تنظر الآن إلى نظرية الأمن التى تقوم على فكرة الاحتفاظ بالأرض العربية عامة والمصرية خاصة لضمان الأمن الإسرائيلى؟.

جاءت جميع الإجابات تحمل طابع الإجابة التالية التى سجلتها باسم أحد الطيارين الملاحين ويدعى يورى حيث قال بالنص:

أعتقد أن كل إسرائيلى سيزداد تمسكًا بنظرية الأمن هذه!.

وعندما سألته: لماذا تذهب إلى هذا الاعتقاد؟

أجاب قائلاً: لأنه لو لم يكن خط حصون بارليف قائمًا على قناة السويس لكانت المعركة قد دارت داخل إسرائيل ودمرتها بالفعل.

رابعًا: فيما يتعلق برؤية الضباط الإسرائيليين الأسرى لصورة الجيش الإسرائيلى التى رسمتها أجهزة الدعاية الصهيونية فى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ باعتباره الجيش الذى لا يقهر لاحظت من خلال إجاباتهم عن أسئلتى فى هذه النقطة اختلافًا واضحًا لهذه النظرة الاستعلائية فقد أفاد معظم الإجابات عن أسئلتى أن الضباط الإسرائيليين قد اكتشفوا عدة أمور عدلت من تصوراتهم حول التفوق العسكرى الإسرائيلى المطلق على النحو التالى:

أ ـ اكتشافهم أن أجهزة المخابرات الإسرائيلية قابلة للوقوع فى فخ الخداع الإستراتيجى الذى نصبته بإحكام أجهزة المخابرات المصرية والسورية معا للتعتيم على نوايا الهجوم العربى والتشويش على تقديرات المخابرات الإسرائيلية حول معنى التحركات العسكرية العربية على الجبهتين والحشود التى كانت تجرى لشن الهجوم تحت سمع ونظر أجهزة الرصد الإسرائيلية والأقمار الصناعية الأمريكية الحليفة وهو ما أدى إلى استكمال الاستعدادات الهجومية العربية دون تدخل مضاد أو معرقل حتى لحظة الهجوم الناجح.

ب ـ اكتشاف طيارو وملاحو السلاح الجوى الإسرائيلى أن تصورهم عن القدرة المطلقة فى اختراق السماء العربية بطائراتهم المتقدمة قد أصيب بخيبة كاملة عندما استطاع الجيش المصرى بناء حائط للدفاع الجوى من الصواريخ تحطمت عليه كل طائرة إسرائيلية حاولت الدخول إلى ميدان المعركة لقصف القوات المصرية البرية المهاجمة.

اكتشف ضباط الدفاع الجوى الإسرائيلى أن دفاعاتهم ضد الطيران المصرى لم تنجح فى وقف الضربة الجوية الكثيفة التى قام بها سلاح الجو المصرى لمواقعهم وخطوط اتصالهم وقواعدها وقواعد الإمداد والتموين والذخيرة وهى الضربة التى كان انطلاقها مقدمة للهجوم البرى الواسع.

اكتشاف ضباط سلاح المشاة وسلاح المدرعات الإسرائيليين أن تحصيناتهم المبالغ فى كثافتها لم تنجح فى صد موجات الاقتحام المصرى من جانب المشاة المصريين وأن مدرعاتهم التى حاولت القيام بهجوم مضاد على القوات المصرية قد تحطمت بكاملها وتم أسر قادتها.

إن الرؤية العامة للضباط الإسرائيليين الأسرى حول الجيش الإسرائيلى الذى لا يقهر قد تعرضت للاهتزاز الشديد وحلت محلها رؤية جديدة يمثل أحد وجهى عملتها قدرة الجيش العربى على التفوق الاستراتيجى والمخابراتى والتكتيكى والتكنولوجى والمعنوى إذا ما حزم أمره على ذلك كله ويمثل وجه عملتها الآخر قابلية الجيش الإسرائيلى للهزيمة على كافة الأصعدة وبمختلف أجهزته وأسلحته.

خامسًا: فيما يتعلق برؤية الضباط الإسرائيليين الأسرى لمستقبل الصراع العسكرى أو التسوية السياسية فى ضوء الهجوم المصرى فيما يتصل بسيناء فقد تكشف الأمور التالية من خلال حوارى معهم:

أ ـ أن جميع الضباط الأسرى أجمعوا على أن المستقبل مرهون بالنتائج النهائية للمعارك فإذا ما انتهت المعارك إلى طرد القوات الإسرائيلية بالكامل من سيناء فإن إسرائيل قد حرمت من الوضع الأفضل الذى كانت تتمتع به قبل المعركة وفى هذه الحالة فلا مانع عندهم من توقيع معاهدة سلام مع مصر

تضمن عدم الاعتداء. وهو ما يعنى على نحو واضح أن اتجاهات الضباط الأسرى نحو التسوية السياسية مرهون لديهم بالقدرة العربية على حرمانهم من وضع الاحتلال للأرض العربية وهو الوضع الأفضل بالنسبة لهم.

ب ـ أن جميعهم قد أوضحوا أنه إذا انتهت المعارك دون طرد القوات الإسرائيلية بالكامل من سيناء مع بقاء القوات المصرية التى دخلتها فى مواقعها داخلها. فإنه ليس لديهم مانع من إجراء مفاوضات حول الانسحاب الإسرائيلى الكامل من سيناء بشرط أن تكون منزوعة السلاح وهو ما يعنى على نحو واضح أن آثار الهجوم فى أذهانهم جعلتهم مستعدين لاتقاء خطر الصدام العسكرى مع مصر من خلال الانسحاب مع استخدام ميزة تواجد قواتهم فى سيناء وعدم طردها بالكامل لفرض شرط نزع سلاح سيناء.

ت ـ أن جميعهم قد أكدوا عدم ثقتهم فى نوايا المصريين فى حالة الانسحاب الكامل دون تحقيق شرط نزع سلاح سيناء وعبروا بأشكال متعددة عن يقينهم فى أن مشاعر المصريين المرتبطة بالقضية الفلسطينية والتى يغلب عليها الإحساس بضرورة رفع الظلم الذى وقع على الفلسطينيين بسبب إنشاء دولة إسرائيل ستدفع المصريين إلى محاولة الهجوم على إسرائيل حتى بعد توقيع معاهدة سلام فى أى وقت من الأوقات ولذا فإنهم سيصممون فى أى مفاوضات على أن تكون سيناء منزوعة السلاح استعدادا للهجوم المصرى المحتمل فى أى وقت وفى تقديرى أن ما لم يفصحوا عنه هو الإبقاء على سيناء رهينة مجردة من السلاح تحت رحمتهم إذا ما قرروا العودة إليها بفعل أطماعهم الأيديولوجية وطموحهم للوضع الأفضل حسب مفهومهم.

نموذج للحوار مع يورى
ملاح طائرة الفانتوم

فى عام ١٩٨٣ كانت صفحة (كيف تفكر إسرائيل) التى كنت أشرف عليها فى صحيفة الأخبار المصرية، قد بلغت السنة الخامسة من عمرها وكانت الذكريات تتدفق فى ذهنى عن المعركة الظافرة خاصة وقد أنعشت الصحافة الإسرائيلية ذاكرتها وراحت تسترجع الهزيمة وتقدم الشهادات من جانب القادة العسكريين على ماأسموه "التقصير" بدلاً من الهزيمة، تمامًا كما أسمينا نحن هزيمة ١٩٦٧ "نكسة" بتاريخ ٣٠/ ٩/ ١٩٨٣ نشرت فى صفحة " كيف تفكر إسرائيل" بالأخبار مقالاً بعنوان " حوار مع إسير إسرائيلى بالسجن الحربى المصرى"[1]. اخترت (يورى) الضابط وملاح الطائرة الفانتوم الأمريكية التى كانت اسطورة زمانها، لأقدم حوارى معه بالتفصيل كما جرى بالسجن الحربى المصرى فى أكتوبر ١٩٧٣، فلقد كان نموذجًا متكررا من الحوارات التى أجريتها مع العديد من الأسرى. قلت بالنص فى المقال المذكور:

قد يسألنى القارئ قائلاً: لماذا تختار هذا التوقيت فى شهر سبتمبر لنشر حوار مع أحد الأسرى الإسرائيليين؟ وأجيب بدورى أن هناك مناسبتين لنشر هذا الحوار، الأولى مناسبة إسرائيلية حلت بالفعل وهى عيد (يوم الغفران) والثانية مناسبة مصرية على وشك الحلول وهى السادس من أكتوبر.

---

(١) جريدة الأخبار اليومية، ١٩٨٣/٩/٣٠ م. صفحة كيف تفكر إسرائيل - القاهرة.

لقد حدث فى عام ١٩٧٣ أن تطابقت المناسبتان فأصبحتا يومًا واحدًا وأنجب تطابقهما أحداثًا كبرى مجيدة فى حياة مصر وأحداثًا أليمة فى حياة إسرائيل. من ضمن هذه الأحداث سقوط مئات من صناديد الجيش الذى ظن أنه لا يقهر فى مصيدة الأسر المصرية واحتشادهم داخل جدران السجن الحربى المصرى.

وليس الحوار الذى أقدمه هنا للقارئ المصرى كصورة حية لتلك الأحداث سوى عينة واحدة من سلسلة أحاديث قمت بإجرائها مع مجموعات الأسرى بهدف التعرف على أفكارهم واكتشاف مفاهيمهم واختبار مشاعرهم وقياس استجاباتهم للأحداث الجارية واستطلاع تصوراتهم حول مستقبل هذه الأحداث وكان إجراء الحوار جزءًا من طبيعة عملى التخصصى العلمى فى الموضوعات الإسرائيلية.

يورى هو شاب إسرائيلى لم يكن عمره يتجاوز أثناء الحرب السادسة والعشرين، وهو من مواليد إسرائيل. كان عمله ملاحًا بإحدى طائرات الفانتوم التى أسقطت فى الثامن من أكتوبر ١٩٧٣ فى منطقة الجيش المصرى الثانى فوق قناة السويس فى السطور التالية سنقدم الحوار الذى جرى مع يورى كما تم تسجيله لحظة حدوثه ودون تدخل فى سياقه.

سألت يورى: الآن وبعد أن تم تحطيم خط بارليف الذى ظلت العسكرية الإسرائيلية تفخر به وبعد أن اتضح لكم أن إقامة وبناء الحصون والقلاع لن يحميكم من أيدينا ولن يحقق لكم الأمن. كيف تعتقد أن الجماهير الإسرائيلية تنظر الآن إلى نظرية الأمن التى تقوم على فكرة الاحتفاظ بالأرض المصرية لضمان الأمن الإسرائيلى؟ أجاب يورى: أعتقد أن كل إسرائيلى سيزداد تمسكًا بنظرية الأمن هذه.

سألته: لماذا تعتقد هذا الاعتقاد؟ أجاب لأنه لو لم يكن خط حصون بارليف قائمًا على قناة السويس لكانت المعركة قد دارت داخل إسرائيل ودمرتها. وعدت أسأله قائلاً: حسنًا الآن بعد أن اتضح لكم أن القلاع أينما كان موقعها لن تحميكم من خطر العداء المصرى.. فهل تفضل قبول عرض مصرى بالسلام

مقابل الانسحاب التام من سيناء؟ وأجاب يورى: نعم بشرط أن تكون سيناء منزوعة السلاح، وعدت أسأله قائلاً: هل كان استعدادك هذا للانسحاب موجوداً قبل تحطيم خط بارليف؟ وبعبارة أخرى لو أنى سألتك نفس السؤال قبل يوم السادس من أكتوبر، فهل كنت ستجيب بالموافقة؟ فأجاب، كلا بالتأكيد. وسألته لماذا؟ فأجاب قائلاً: لأنى كنت فى الوضع الأفضل ولم يكن هناك ما يجبرنى أو يدعونى إلى التنازل عنه وسألت يورى: لماذا تريد أن تكون سيناء منزوعة السلاح؟ وأجاب: لأننى لا أثق فيك فربما تقوم بشن الحرب بعد نصف عام فقط من التوقيع على معاهدة السلام. وسألت يورى: نحن كمصريين لا نثق فيكم بدورنا ولا نضمن أن تلتزموا باتفاقية السلام ولا بتعهداتكم، فهل أنت مستعد لقبول نزع السلاح على الجانبين تأكيداً لوضع الأمن المتبادل بين الطرفين؟ أجاب يورى: لن أقبل هذا إذا ما انتهت هذه المعركة وقواتنا داخل سيناء. وسألته: وإذا قلت لك أن القوات الإسرائيلية قد تم طردها من سيناء، فهل تقبل نزع السلاح على الجانبين؟ أجاب يورى: نعم وسأكون شاكراً لك هذا العرض لأنك ستكون متفضلاً به على.

وسألته، هل هناك فارق مبدئى فى نظرك بين معسكر أحزاب اليمين بزعامة مناحيم بيجين (زعيم كتلة جاحال التى أصبحت بعد حرب ١٩٧٣ حزب ليكود) وبين معسكر أحزاب اليسار بزعامة جولدا مائير " زعيمة حزب العمل" من الأرض العربية واحتلالها؟ وأجاب يورى: نعم هناك فارق. معسكر اليمين يعلن بصراحة أنه لن يعيد الأرض مقابل السلام، أما معسكر اليسار فهو مستعد لإعادة بعض الأراضى مقابل السلام. عدت أسأله: أين الفرق المبدئى هنا؟ إن الفارق الذى ذكرته بين موقف المعسكرين هو فارق كمى وليس فارقاً نوعياً، فأحدهما يريد الأرض بأجمعها والثانى يريد بعضها بحجة أنها ضرورة لامن إسرائيل. أجاب يورى، أننى متأكد أن الفارق نوعى (فاليسار) يريد الأرض من أجل الأمن وليس من أجل التوسع مثل (اليمين)، وسألته: ولكننى بدأت حديثى معك بعرض مصرى للسلام مقابل الانسحاب الإسرائيلى الكامل من الأرض العربية المحتلة ولقد بدا لى أنك وافقت على هذا، لكننى ألمح الآن فى موقفك

انحيازًا إلى موقف (اليسار) الرامى إلى الاحتفاظ ببعض الأرض حتى مع السلام، فما معنى هذا فى نظرك؟ أجاب يورى: معناه أنى لا أثق فيك وأنى أفضل ضمان امنى بنفسى عن طريق الاحتفاظ بجزء من الارض. وسألته، أليس معنى هذا ايضًا أنك تؤكد شكى فيك وأنك تتجاهل مخاوفى من المستقبل؟، أجاب يورى: قلت لك من قبل إننى مادمت فى الوضع الأفضل فليس هناك مبرر للتبازل عنه، وسألته، ماذا إذا طردناكم من كل الأراضى بالقوة العسكرية أو فرضنا عليكم الانسحاب عن طريق الضغط السياسى بواسطة أصدقائكم الأمريكيين؟ أجاب يورى: فى هذه الحالة سأقبل أنا الأنسحاب التام وسيقبله كلا التيارين اليمينى واليسارى وكل من فى إسرائيل ليس لأننا سنكون مقتنعين ولكن لأننا سنكون مجبرين.

كانت تلك صورة لحوار جرى ١٩٧٣ داخل جدران السجن الحربى المصرى وهو نموذج فيه دروس واضحة لمن يصنعون السياسات العربية. إذ مازالت هذه الدروس قابلة للتطبيق. علمًا بأن آخرين من الأسرى كشفوا عن مواقف الإيمان بأن الأرض العربية المحتلة هى جزء لا ينفصل فى وعيهم عن حلم إسرائيل الكبرى حتى لو اضطرتهم الظروف العسكرية او السياسية الدولية إلى الانكماش بحلمهم عن الأرض انكماشًا جبريا فدائما ستكون (يايات) الحلم جاهزة للتمدد طواعية بمجرد رفع الضغط عنها كما يرفع المرء قدمه عن بدال السيارة وهو ما يؤكد أنه بدون القوة المصرية والبطولات العسكرية ما تزحزح هذا الأخطبوط عن أرضنا، وبدون الحفاظ على وضع القوة فى المستقبل، فإننا سنتعرض لتمدد الأطماع فى الوقت المناسب لهم.

شهادة جندى الاستطلاع سعد زغلول

يصعب على أن أفارق ذكرياتى عن استجواب الأسرى الإسرائيليين فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ دون أن أسجل شهادة عزيزة عندى على مجريات الحرب. إنها شهادة تمثل عطاء المصرى الذى يبدو بسيطًا فى مظهره وهو عملاق فى حقيقته.

إنه يعطى عطاءً عظيمًا فى ميادين القتال إذا ما وفرنا له التعليم والتدريب وقمنا بشحن روحه المعنوية ورفعنا معنوياته وأشعرناه بقيمته كمصرى تحتاجه مصر وتتطلع إلى بطولته وبسالته وإبداعه.

سعد زغلول هو شاب ريفى مصرى حاصل على دبلوم التجارة، جند فى الجيش المصرى قبل حرب أكتوبر ١٩٧٣ م. فى الجيش تعلم اللغة العبرية وألحق بفرق الاستطلاع المكلفة بالاستماع إلى الاتصالات اللاسلكية بين وحدات العدو لمعرفة اتجاهاتها ونواياها وأوضاعها وإبلاغ قيادة المخابرات العسكرية لتوجيه القيادة العسكرية التى تدير المعركة للتصرف العاجل المناسب كانت مهمة سعد من أخطر المهام الميدانية وأهمها. تعرفت على سعد زغلول من خلال رسالة أرسلها إلى عام ١٩٨٤ عندما كنت أشرف على صفحة (كيف تفكر إسرائيل) بصحيفة الأخبار. مع رسالته أرسل إلى بعض المطبوعات العبرية الخاصة بالجيش الإسرائيلى والتى عثر عليها فى حصون خط بارليف بعد سقوطه فى أيدى قواتنا قال سعد فى رسالته إنه يقدم هذه المطبوعات هدية لى وإنه احتفظ بها تذكارًا من الحرب لكونها نسخًا مكررة.

فى عام ١٩٨٧ م. دعانى المجمع الثقافى فى أبو ظبى لإلقاء سلسلة محاضرات وكانت المحاضرة الأولى فى يوم الإثنين الثامن والعشرين من رمضان الموافق ٢٥ مايو ١٩٨٧ م. بعد أن انتهيت من إلقاء المحاضرة تقدم الجمهور من المنصة ليسلم عليّ وبين من سلموا شاب صغير قمحى اللون قال لى: أنا سعد زغلول جندى الاستطلاع فتذكرت رسالة سعد وهديته لى منذ عدة سنوات على عنوانى بصحيفة الأخبار. أمسكت بسعد وصحبته معى إلى الفندق وسألته عن أخباره فقال إنه لا يجد عملا مناسبًا فى مصر وأنه جاء إلى ابو ظبى بحثًا عن الرزق قلت له: ما رأيك أن تكتب شهادتك عما رأيته فى ميدان القتال[1] وأن انشرها لك هنا فى صحيفة الاتحاد فهذا أقل ما أستطيع أن اقدمه لك عرفانًا بدورك ليعرف الناس ماذا قدمت لمصر وللعروبة.

---

(١) جريدة الاتحاد اليومية ٢١/ مايو/ ١٩٨٧م. مؤسسة الاتحاد للصحافة أبو ظبى دولة الإمارات العربية المتحدة..

كتب سعد زغلول شهادته ونشرتها له فى إطار مقالى الأسبوعى بصحيفة "الاتحاد" تحت عنوان "سعد زغلول يتذكر: حصاد حرب رمضان فى رسالة جندى استطلاع مصرى". بعد مغادرتى أبو ظبى لم أر سعد بعد ذلك ولم أتلق منه أى رسائل وأرجو أن يكون قد وفق فى حياته ويشرفنى هنا أن أسجل شهادة سعد زغلول كما كتبها ونشرتها فى صحيفة الاتحاد، فهو نموذج حى للبطولات المصرية.

حصاد حرب رمضان فى رسالة جندى استطلاع مصرى

يقول سعد زغلول: "لقد شاركت فى رصد الاتصالات اللاسلكية التى تقوم بها قيادة العدو فى أم خشيب والجفجافة وجميع أرجاء سيناء برا بحرا وجوا قبل نشوب حرب رمضان عام ١٩٧٣، كما شاركت فى عمليات استطلاع خلف خطوط العدو. كما قمنا بزيارات ليلية لأرضنا الأسيرة يلفنا شعور الألم والحب عندما نلمس ونعانق الرمال الحزينة. ومياه القناة نائمة فى سكون.

كما قمنا بالتصنت على جميع مناورات العدو بالأسلحة المشتركة فى البر والبحر والجو واستخلاص الدروس المستفادة من رصد تكتيكات العدو العسكرية ووسائل وطرق واساليبه القتالية.

حرب أكتوبر ١٩٧٣

تم الرصد التاريخى لعملية العبور العظيم. عشنا بين قوات العدو واخترقنا مواقعه الموصدة وأسلاكه الشائكة. وأصبحت كل كلمة تقال من العدو معروفة ومسموعة لدى قيادتنا على أرض المعركة. وكبار القادة الذين يوجهون دفة القتال. ارتفع صراخ وعويل جنود العدو الذين تلقوا الصدمة الأولى للعبور المصرى المفاجئ وتفجرت النقاط الحصينة بالصراخ وطلب النجدة.

- إنهم يعبرون بالآلاف. الطائرات المصرية فوق مواقعنا. نتعرض لضرب شديد بالمدفعية.

- الكوماندوز المصريون يحيطون بمواقعنا. يطلقون علينا البازوكا.. الدبابات تتدفق بغزارة عبر الجسور. إن هدير الجنازير يصم الآذان.

- نطلب نجدة سلاح الجو فورًا - أين سلاح الجو؟ ويأتى الصوت واهنًا مطعونًا من الخلف. مهزومًا:

- "ممنوع الاقتراب من خط القناة لمسافة ١٥ كم".

ويتم تسجيل لحظات النهاية والهزيمة ببكاء قادة المواقع الأمامية أمام مصيرهم المحتوم.. وألقيت نداء باللغة العبرية أدعو فيها بعض من تقوقعوا فى دشمهم للاستسلام الذى لا مناص منه بعد اجتياح خط بارليف بالكامل. وكان الاستسلام وكانت الهزيمة وتحطيم الأسطورة. وأذكر أننى طالعت بعض النشرات التى وجدت فى دشم القيادة الإسرائيلية صادرة عن فرع الإعلام بالجيش الإسرائيلى. كانت مكتوبة بلغة الصلف والغرور وممهورة بلهجة التحدى. وبعبارات وثبت إلى عقلى ووجدانى عندما وطأت بقدمى الحصن الحصين لقيادة العدو المدرعة فى سيناء.

أتذكر ياسيدى الكلمات التى هى قمة الصلف والغرور والتعبير عن الجندى

"السوبرمان " المزعوم فى كتاب بعنوان " حسنًا أنك جئت " على الغلاف صورة شبه جزيرة سيناء تغطيها يد قوية ترفع العلم ذا النجمة السداسية. ترمز للجيش الإسرائيلى.

بالطبع. بعد أن اعترف الكتاب بأن حرب الاستنزاف كانت أصعب الحروب. ولكن خط بارليف يقف أمام المصريين، أضاف:

- إن أى محاولة لتجديد القتال من جانب المصريين كمن يضغط على زناد مسدس مصوب إلى قلبه !

- أعلم أيها الجندى أنك تدافع عن جبهة قتال طويلة جداً، ويوجد عائق مياه جبار. أن الخط قوى جداً. اعلم وأنت فى خط بارليف الحصين. تدافع عن البيت بعيداً جداً من البيت.. فلنعمل على أن تظل القناة هكذا - خرساء !.

وتتداعى الأسطورة أمام الهجوم الجارف. تساقط القلاع والحصون.. وضرب أبطال قوات الاقتحام بطولات نادرة ستظل خالدة فى صفحات المجد.

وتلمع أسماء الأبطال من شهداء مصر العروبة، إبراهيم عبد التواب وإبراهيم الرفاعى. ومحمد زرد الذى سد فتحة المزغل أو فتحة ضرب النار، بجسده الطاهر وظل رافعاً رأسه إلى أن تمت السيطرة على الموقع. وعلى الجانب الآخر - ترتفع أجهزة اللاسلكى بوصف المعركة بكل دقه. قائد الدبابات يصرخ فى قواته: أنكم تهربون كالأسماك ! الذخيرة نفدت - إنكم تطلقون فى الرمال.

وتم رصد كل تحركات العدو وقواته المتحركة من المحاور لنجدة الخط الأول. وفشلت كل هذه التحركات فى إنقاذ خط بارليف والتصدى لرءوس الجسور المصرية المتقدمة، ولم يستطع العدو فى أى من مصادره عن تاريخ الحرب أن ينكر ذلك، بل اعترف به مؤلفو كتاب "التقصير - المحدال" وجنرال إبراهام أدان " برن " فى كتابه " القتال على ضفتى القناة".

على أجهزة الاستماع صيد ثمين على وشك أن يقع فى الفخ بعد عساف ياجورى (قائد اللواء المدرع الذى مر بكامله، ها هو قائد الجبهة " جنرال شموئيل جونين " يطير بطائرة هليكوبتر وينادى على قائد المدرعات أين مكانك بالقطاع؟. ويرد ماندلر. ولايسمعه جونين فيعيد النداء تلو النداء وماندلر يصرخ أنا هنا. فى. وانطلقت القذائف على رأس " ماندلر" ليلقى مصرعه وحدث تصدع فى آلة الحرب الإسرائيلية.

سيادة الدكتور: المجال لا يتسع لسرد العديد من العمليات الناجحة لأبطالنا الأفذاذ ولأعمالهم الخارقة. ومواجهة الدبابات بأجسادهم واعترف بها العدو فى اتصالاته، كم من إشرارات للعدو تسببت فى إيقاعة فى الشرك. وكم من إشارات أخرى أنقذت أطقم دباباتنا. عندما نكشف إشارات استطلاع العدو المتقدم.

خسر العدو الكثير من دباباته فى محاولاته الفاشلة لاختراق منطقة الفردان وعزل الإسماعيلية. وتم تحييد سلاح الجو الإسرائيلى.

واعترفوا صراحة: أن جنرال المدفعية المصرى يعمل بصورة جيدة!

اتضح من الإشارات الملتقطة أيام ١٢، ١٣، ١٤ أكتوبر أن العدو يعانى نقصًا فى الذخيرة وقد سمعت أوامر القيادة الإسرائيلية الصريحة لقادتها.

من خلال ملاحظة إذاعات العدو العبرية اتضح أنهم لجأوا إلى تزييف البيانات العسكرية.. وأصبحوا لا يعطون صورة حقيقية عما يجرى على أرض المعركة على الجبهة المصرية والسورية - وحدثت أزمة الثقة بين الجمهور والمؤسسة العسكرية واهتزت صورة ديان بعنف. ونشرت " معاريف نداء باسم مجموعة من الشباب: "إلى: جولدا ـ ديان ـ جليلى، اذهبوا إلى بيوتكم وأعطوا الفرصة لقيادة جديدة توفر لنا الأمن والسلام".

ثغرة الدفرسوار - وشاهد عيان -

سيدى العزيز ـ قبل أن ألج إلى موضوع الثغرة مباشرة أود أن أذكر للحق وللتاريخ من موقعى كرجل استطلاع. تلك المعارك الطاحنة للدبابات فى القطاع الأوسط والتى كانت تمهيدًا لعملية شارون المسماة " بالغزالة".

كان لزاما على العدو بعد فشله على أرض سيناء أن يلجأ إلى أسلوبه التكتيكى فى القتال وهو نقل المعركة إلى أرض الخصم - لتحقيق مكاسب قتالية ومعنوية، وقد دفع فى سبيل ذلك الكثير. رغم معاونة الاستطلاع الجوى الأمريكى - والإمدادات العسكرية فى القتال. وأسلحة متطورة. وخاصة دبابات م ـ ١٠ والقنابل التليفزيونية وقنابل البلى.. التى فرشوا بها أرض المعركة لتحول دون تقدم المشاة من حاملى الصواريخ. الذين أذاقوا العدو الهوان والهزيمة، حيث تفوق الفرد العادى على الدبابة وتغيرت النظريات الاستراتيجية فى حرب الدبابات والمشاة ويسجل تاريخ الحروب اسم " عبد العاطى" صائد الدبابات الذى التهم ٢٤ دبابة فى وجبة صاروخية واحدة.

ولقد شاهدت طوابير الدبابات الإسرائيلية المحترقة بنفسى على بعد ١٨ كيلومترًا من القناة وهى متراصبة فى موقف جنائزى لا ينسى.

تقدمت قوات العدو المدرعة. وقوات المظلات لعمل ثغرة فى قواتنا شرق القناة بجانب الفرقة ١١ المدرعة. بهدف الوصول إلى القناة.

معركة المزرعة الصينية

كانت من أشد المعارك ضراوة ودارت بين قوات العدو وقواتنا الخاصة ودباباتنا. وخسر فيها العدو خسائر فادحة. وتوالت الإمدادات من الخلف - وتقدمت القوات فى طريقها إلى القناة.

البداية

كنت فى موقعى ليلة ١٥ أكتوبر. وهزنى صوت قائد قوة الاقتحام الإسرائيلية يبلغ قادته بإشارة لاسلكية مازلت أحفظها حرفيًا:

"أنا أتقدم بقواتى على طريق "ليقيان" (اسم شفرى للطريق الموصل للبحيرات المرة) وفى طريقى إلى المياه".

وصار كل شىء واضحًا. بعد أن نظرت إلى الخريطة العبرية أنهم سيعبرون إلى الغرب!

شهادة للتاريخ أقول إن المخابرات العسكرية المصرية قد تفوقت على نفسها فى هذه الحرب. وسبقت المخابرات الإسرائيلية باعتراف كل الإسرائيليين.

ولقد كان النصر الكبير يتجلى فى حصول مخابراتنا على " خريطة" سريوس الإسرائيلية الخطيرة. والمعروف عليها أسماء وأماكن الجبهة المصرية كاملة فى سيناء والدلتا والصعيد. ومدون بها اسم كل مدينة مصرية. وكل موقع له رقم واحد شفرى، فإذا تحدث قائد إسرائيلى باللاسلكى وقال أنا فى ٦٢٠ أمير. تنطلق آلية قذائفنا مباشرة بعد أن تحدد مكانه على هذه الخريطة السرية .

وقد جاء فى كتاب التقصير، أن المخابرات المصرية " حصلت على خريطة سريوس الخطيرة وأصبحت قواتنا مكشوفة فى سيناء" ونظرًا لأهمية تلك الخريطة فلم يطبع منها سوى ٦ نسخ على مستوى الجيش الإسرائيلي.

العدو يعبر إلى الدفرسوار بمفرزة من ٧ دبابات - كانت ترفع العلم المصرى وعليها عناصر من مخابرات العدو الذين يجيدون العربية.

تمكنت دبابات العدو من الانتشار وزادت أعداد الدبابات والمظليين تحت قيادة جونين الذى رفع عقيرته ضاحكًا. محدثا شارون أدعوك لشرب كوب من الشاى فى قارة إفريقيا.

بات واضحًا أن قيادة المنطقة لم تعر معلومات الاستطلاع أى اهتمام - وأخطأت فى تقدير القوات التى عبرت وتمركزت فى قطاعات الدفرسوار والتى أنتشرت بعد ذلك إلى أبى سلطان ونفيشة على مشارف الإسماعيلية تمكنت بعد ذلك من الهجوم على جبل جنيفة - والتقدم فى الطريق إلى السويس.

ولكن لنتحدث عن أكبر ضربة نالتها إسرائيل بعد العبور إلى الدفرسوار والتى أحدثت تصدعا بين شارون المغامر وقيادة العدو.

وأعتقد لو أن هذه الضربة نجحت تماما. لانتهت عملية الثغرة قبل أن تبدأ. ولتحول مجرى الحرب كلية بل وربما الوضع السياسى بكامله!

الإشارة المدمرة

هذه المرة يأتى رزق الله وفيرًا - يالى من سعيد الحظ - قائد القوات المتسللة يخاطب قيادته قائلاً: استعد لاستلام إشارة مهمة.

وجلست متحفزًا: ثلاث صفحات توضح أماكن تمركز "إحداثيات " القوات الإسرائيلية المتسللة. وخطة الأنتشار والتأمين. وجدت نفسى وأنا فى غمرة فرحى مع زملائى أجد فى نفسى الشجاعة لأن أخاطب قائدى قائلاً: يا افندم - احمل سيادتك مسئولية هذه المعلومات. ابتسم لى مطمئنا وركب سيارته منطلقا

بأقصى سرعة وسرعان ما عاد. ووضع يده على كتفى مطمئنا ـ وقال: حالاً سترى النتيجة!

وفجأة انفجرت النيران من كل حدب وصوب. واستحال الليل إلى نهار. وصرخ قادة العدو: إن الهجوم المصرى لا يتوقف، إننا فى جهنم حقيقية.

وظل القادة يصرخون مستنجدين: نريد طائرات لإخلاء المصابين. لدى ٢٠٠ أو ٣٠٠ قتيل وجريح. ويأتى الرد من الجانب الآخر. لن نستطيع الآن.

واعترف العدو بعد ذلك بأن " المجراش" الساحة قد امتلأت عن آخرها بالقتلى فى منظر بشع فظيع. تحت كل بطانية قتيل شعره تصبغه الدماء. وترسم على شفتيه آيات الرهبة. والساحة. أرض واسعة منبسطة – شرق القناة – نقل العدو إليها قتلاه ومصابيه تمهيدا لنقلهم للخلف حين يهدأ القصف المصرى .

وابدى شهيد مصر الخالد " العميد إبراهيم الرفاعى" شجاعة نادرة وضحى بروحه الطاهرة وهو يقود مجموعته متصديا للهجوم الإسرائيلى العنيد.. ولم يتمكن العدو من تحقيق غرضه فى عزل " الإسماعيلية" .

تحول العدو للسويس

تحركت قوات العدو جنوبا، فى اتجاه مدينة السويس. تبغى احتلالها. وأتوقف أنا عن السرد.. وأترك الضابط الإسرائيلى " جافى كنعون " يحكى عن ذلك من واقع مذكراته ـ وهو من قوات المظلات، وجاءت شهادته فى كتاب بعنوان: حرب يوم الغفران من فم المقاتلين " كما أنه مسجل فى إذاعة " جيش الدفاع الإسرائيلى " فى برنامج يحمل الاسم نفسه يقول: " جلست فوق سطح دبابتى. إننا فى طريقنا إلى السويس. جلست أتحدث مع الرفاق. جهزنا وثيقة الاستسلام لكى يوقع عليها رئيس المدينة! دخلنا مدينة السويس.

إنها مدينة خربة – مهجورة – ها هو جبل عتاقة إننا على أبواب المدينة. انحرفنا بدباباتنا إلى الشارع الرئيسى. الهدوء تام. بدأت مفرزة من ٤ دبابات

أمام الطابور. وفجأة فتحت علينا نيران رهيبة من كل اتجاه من كل باب، من كل شباك. من كل بلكونة.. وأصيبت دباباتنا بشدة. ولم نجد مفراً من التخلى عنها. والهرب من مبنى الشرطة " شرطة الأربعين". وهناك دار قتال رهيب وظلت القوات الإسرائيلية حبيسة مبنى شرطة الأربعين. حتى تمكنوا من الهرب والانسحاب بعد أيام تحت حماية القصف الجوى المكثف على مدينة السويس. حتى إن الضابط الإسرائيلى قال لقواته. إنها النهاية. وتم الانسحاب على الأقدام الجريحة " وهذه هى الترجمة الحرفية.

الحق ما شهد به الأعداء

بعد الحرب لم يستطع العدو أن يخفى هزيمته وتغيرت استراتيجيته العسكرية الثابته. ومن بينها التخلى عن جثث القتلى فى ميدان المعركة. وخلف العدو وراءه أعداداً كبيرة من القتلى والجرحى والأسرى.

ودائما قبل أى عملية هجوم كان القائد يخاطب زميله باللاسلكى: هل ستنقذوننى؟ ! ويشهد سجل الشرف. وتاريخ العسكرية المصرية الناصع. المجموعات الخاصة من المقاتلين الأفذاذ الذين أسقطوا خلف خطوط العدو - فى جنوب سيناء - لوقف تقدم احتياطى العدو. وظلوا هناك يقاتلون دون طعام ولا ماء. فى مواجهة طائرات ودبابات العدو. وفى طبيعة الأرض الشاقة. ومن يصدق لقد ضلوا هناك عدة شهور. إن البطولات النادرة لا تعبر عنها الكلمات. وستظل خالدة فى أعماق وجدان الأمة العربية بأسرها.

وإذا كانت رسالة سعد قد توقفت عند هذا الحد من الذكريات فإننا نقول له ولجيله الشاب إن عطاءهم كان عظيماً وأنه سيظل حافزاً لنا على استجماع النفس وبعث الوحدة والتصدى لأعداء هذه الأمة الدائمين.

من المهم أن يعرف شبابنا أنه كان من المستحيل على الجيش الإسرائيلى أن يعبر القناة نحو الضفة الغربية فيما عرف بعملية الثغرة لولا الجسر الجوى

الأمريكى والتصوير الجوى الأمريكى للجبهة والمتطوعين الأمريكيين من الجيش الأمريكى الذين نزلوا بالدبابات فى مطار العريش وهو ما يعنى أن هذه المرحلة من الحرب لم تكن بين مصر وإسرائيل ولكن كانت بين مصر من ناحية والتحالف الإسرائيلى الأمريكى من ناحية أخرى وهو أمر تؤكده مذكرات كيسنجر، مستشار الأمن القومى الأمريكى للرئيس الأمريكى ريتشارد نيكسون والذى فوضه فى عمل اللازم لإنقاذ الجيش الإسرائيلى من الكماشة المصرية والسورية.

معنويات الإسرائيليين: شهادة الجنرال شارون وعالم النفس الإسرائيلى موزيس.

إن الصفحات السابقة تشير فى مجملها على نحو واضح إلى حالة الصدمة الإسرائيلية التى هزت حالة جنون العظمة ودمرت عناصر الثقة المطلقة فى اسطورة الجيش الذى لا يقهر وهى كالتالى:

أولاً : عنصر الثقة فى قدرة المخابرات الإسرائيلية على توقع أى هجوم عربى قبل ٧٢ ساعة على الأقل وهى الفترة اللازمة لجمع قوات الاحتياط التى تمثل القوة الرئيسية الضاربة للجيش الإسرائيلى فقد تعرضت المخابرات إلى خطة خداع استراتيجى محكمة بحيث لم تعرف على وجه اليقين أن هناك هجوماً محققًا سوريا مصريا إلا فى فجر يوم السادس من أكتوبر.

ثانيًا: عنصر الثقة فى قدرة السلاح الجوى الإسرائيلى على إجهاض أو تعطيل أو تدمير قوات الهجوم العربى إذا ما أفلت هذا الهجوم من توقع ورقابة المخابرات.

وقد تعرض هذا العنصر إلى الإحباط التام من خلال شبكة الصواريخ المصرية المضادة للطائرات والتى منعت الطائرات من الاقتراب من القوات البحرية المتقدمة وأسقطت جميع الطائرات التى حاولت الاقتراب من هذه القوات المصرية.

ثالثًا: عنصر الثقة فى قدرة سلاح المدرعات بعد جمع الاحتياط على سحق أى هجوم عربى وهو العنصر الذى تعرض للإحباط بواسطة قوات المشاة المصرية

المزودة بالصواريخ المضادة للدبابات والتى استطاعت تدمير جميع الدبابات التى حاولت القيام بهجوم مضاد على القوات المصرية المتقدمة فى سيناء أو تقديم النجدة لحصون خط بارليف على شاطئ القناة.

إن هذا التدمير لعناصر الثقة الإسرائيلية قد ترك القادة الإسرائيليين فى حالة ضياع وهو ما تكشف بعد المعركة فى محاولة رئيس هيئة الأركان دافيد بن إليعازر والذى كان يدلل باسم (دادو) الانتحار بإطلاق النار على نفسه أن الشهادة التى يقدمها الجنرال آرييل شارون الذى أصبح رئيسًا للوزراء فيما بعد عما رآه فى جبهة سيناء بعد استدعائه مع قوات الاحتياط تكشف طبيعة البطولات المصرية التى تجسدت فى مستوى القيادتين السياسية والعسكرية فى التخطيط للمعركة وتنفيذها وفى مستوى الضباط والجنود فى الميدان.

يقول الجنرال شارون بالجرف فى مذكراته "حاولت أن أفهم ما كان يجرى حولى فعلمت بعض الأمور المثيرة لليأس. عرفت أن سلاح الطيران لم يكن على مستوى الأحداث ووجدت كتلة من المعلومات المتراكمة وهى جميعها مشوشة بل ومتناقضة لم يكن أحد فى قيادتنا يعلم ماذا يجرى بالفعل على الجبهة ولم نجد طريقة لتحديد الموقع الذى انطلق منه الهجوم المصرى الرئيسى. فكيف يمكننا فى غياب صورة واضحة أن نحدد تكتيكات الهجوم المضاد".

أما عن وضع الحصون على خط القناة التى اجتاحتها القوات المصرية وعن محاولات الدبابات الإسرائيلية لإنقاذ الجنود المحاصرين فى تلك الحصون فيقول شارون: "كان جزء من لواء المشاة يدافع عن خط بارليف ومنذ الساعات الأولى للهجوم المصرى كان من تبقى على قيد الحياة يرسل نداءات استغاثة يائسة من داخل الحصون استجبت لهذه الاستغاثات وأرسلت عددا من فصائل الدبابات لمساعدتهم عندما تقدمت دباباتى إلى القناة جوبهت بنيران جهنمية من الدبابات المصرية ومن أفراد المشاة الذين يحملون صواريخ مضادة للدبابات وقد تم تدمير معظم دباباتى أما القلة الباقية التى نجت فقد وقعت فى كمين نصبه جنود مصريون مسلحون بالقذائف المضادة للدروع وكذلك تعرض الفوج الثانى من الدبابات التى أرسلتها فى الموجة الثانية لنفس المصير .

أما عن ارتباك القيادة العليا فيقول شارون عن الجنرال شموئيل جونين قائد جبهة سيناء.

"طلبت جونين على الهاتف لأخبره بوصولى ولأقنعه بأن يستقل طائرة هليوكبتر ويطير فوق الجبهة ليطلع على الأمور بنفسه غير أنه ظل صامتًا على الطرف الثانى من خط التليفون ولا شك أنه كان فى غاية التوتر فقواتنا فى الخطوط الأمامية تلقت ضربات قاسية وقد وردت إلينا تقارير عديدة عن وحدات فقدنا الاتصال بها كليًا وعن حصون محاصرة كان يبدو على جونين أنه ينظر إلى الأحداث كسلسلة من الحرائق الممتدة بسرعة وهو عاجز عن إطفائها لعدم توافر القوات الضرورية".

إن حديث شارون عن عدم توافر القوات فى اليوم الأول للمعركة يعد برهانًا على نجاح خطة الخداع الاستراتيجى المصرية السورية التى حرمت الإسرائيليين استدعاء الاحتياط فى الوقت المناسب.

أما عن المصير الذى تعرضت له فرق الدبابات الإسرائيلية التى حاولت شن هجوم مضاد مكثف بعد استكمال جمع الاحتياط فى اليوم الثالث للقتال فهو يشير إلى براعة التخطيط العسكرى المصرى وبسالة القوات حيث تم تدمير هذه الدبابات وأسر طواقمها من جانب القوات المصرية.

يقول شارون بالنص: " كان يوم الثامن من اكتوبر يومًا أسود فى تاريخ جيشنا أوقع بقواتنا أضرارًا جسيمة لم نحصد فى اليومين الأولين من الحرب سوى هزائم يضاف إليها معلومات استخبارية غير كافية وغير دقيقة فضلاً عن تقديرات خاطئة من وزير الدفاع ومجلس الوزراء لكن يجب على أن أعترف أن هزائمنا فى اليوم الثالث من المعارك وهو الثامن من أكتوبر هى من مسئوليتنا نحن رجال وقيادات الجيش ".

ثم يقدم شارون شهادته عن بطولات وبسالة الضباط والجنود المصريين فيقول بالنص " كان المصريون يجابهون الدبابات دون أن يتراجعوا كما رأيناهم فى حرب ١٩٦٧ فقد حققوا نجاحًا كبيرًا سواء فى عبور القناة أو فى صد هجمات دباباتنا

فى حين كانت معنويات رجالنا المحاصرين فى مخابئهم تحت الأرض أو المتقهقرين منهارة".

إن شهادة شارون تنطوى من وجهة نظرى على اعتراف بأن مسار المعركة لو ترك على حاله، دون تدخل من الولايات المتحدة الأمريكية التى سارعت إلى تنظيم الجسر الجوى الناقل للدبابات الحديثة بطواقمها البشرية، لانتهت حرب أكتوبر بضربة ساحقة لكافة القوات الإسرائيلية ولفتح الطريق إلى تل ابيب فقد تحطم خط حصون بارليف وتم أسر جميع مَن فيه وأُسقط أعداد هائلة من طائرات سلاح الجو الإسرائيلى وتم تدمير جميع الدبابات التى حاولت حتى اليوم السابع من الحرب القيام بهجمات مضادة على القوات المصرية. إن تدخل الولايات المتحدة أيضًا بالتصوير الجوى لخط القناة من ارتفاعات عالية هو الذى مكن شارون من فتح ثغرة الدفرسوار والعبور بدباباته الأمريكية الجديدة إلى الضفة الغربية من القناة فى محاولة لتحييد نتائج الهجوم المصرى الكاسح، تحت اسم عملية (الغزالة).

إن شارون لا ينسى فى مذكراته وصف معنويات الضباط والجنود الإسرائيليين الذين رآهم خلال الأسبوع الأول من المعارك فيقول " كنت بين الحين والآخر أستوقف إحدى دباباتنا أو عرباتنا التى تمر أمام موقعى لأتحدث إلى الضباط وكم أذهلنى ذلك التعبير الغريب المرتسم على وجوههم أنه يعكس شعورًا لم يألفوه من قبل فقد تربوا على أنهم محاربون فى جيش لا يقهر وله الغلبة دائمًا، أما الآن فهم تحت تأثير صدمة هائلة فالمصريون يعبرون القناة ويتقدمون تحت أعيننا بينما نحن نتراجع متقهقرين إلى الخلف كيف لأمر كهذا أن يحدث لنا؟

إن حديث شارون هذا يحيلنا إلى دراسة نشرها بعد الحرب بأربع سنوات أى فى عام ١٩٧٧ البروفيسور رفائيل موزيس أستاذ علم النفس فى جامعة تل أبيب - وهو يحلل فيها الآثار النفسية التى تركتها الحرب على الإسرائيليين وكيف حاولوا التغلب على هذه الآثار التى سيجدها القارئ واضحة فى النصوص الشعرية والقصصية التى أنتجها الأدباء تحت تأثير حرب أكتوبر ١٩٧٣.

والتى تكشف عن هبوط حاد فى درجة الثقة الإسرائيلية بالنفس وعن انفجار بالون جنون العظمة والانهيار التام فى المعنويات وعن الصدمة الشاملة لمفاهيم المناعة والحصانة واسطورة الجيش الذى لا يقهر. إن الأعمال الأدبية التى سنطالعها فى هذا الكتاب تصور حالة من السواد والإعتام لا يضيؤها سوى بصيص الابتهاج بالنجاة من الموت الذى لقية الضباط والجنود فى المعارك أن هذه المشاعر التى نجدها فى الأدب لمستها بين الأسرى الإسرائيليين الذين تحاورت معهم فلقد لاحظت وجود حالة من الابتهاج العامة تظهر على وجوههم فى بعض الأحيان وعندما تساءلت عن سببها فهمت على نحو صريح من إجابتهم أن السر فى هذه الحالة يكمن فى أنهم مازالوا على قيد الحياة وأنهم لم يلقوا مصير زملائهم الذين التهمتهم ماكينة الحرب المصرية وكان هذا الاكتشاف مدعاة لمزيد من الأسئلة من جانبى ومزيد من الإجابات قال أحدهم بصراحة مذهلة: نعم أنا سعيد لأنى مازالت حيًا رغم وجودى هنا فى السر فأنا ما زالت شابًا صغيرًا ولم آخذ بعد نصيبى من الحياة، لقد كانت هذه الإجابة كافية للتدليل على مدى انهيار معنويات الجيش لدرجة أن كل فرد راح يبحث عن نجاته الشخصية ويفرح بها تعويضًا عن مرارة الهزيمة على طريقة الإنكار الهوسى للكوارث كحيلة لتجنب الانكسار الكامل للشخصية وهى حيلة تسمى فى علم النفس MANIAC DENIAL يلجأ إليها بعض الناس هربًا من مواجهة الواقع المرير بإنكاره فى عقولهم.

يقول البروفيسور موزيس فى تحليل هذه الحالة " لقد مر الإسرائيليون بحالة حادة من الحزن ليس فقط بسبب ما أحدثته الحرب من خسائر بل بسبب انكسار واختفاء تصورات كانت ثابتة لديهم مثل تصورات القوة المطلقة والقدرة اللامتناهية على صد أى هجوم عربى، ومثل تصورات عجز العرب التام عن شن أى حرب وفشلهم المحقق مقدما إذا ما فكروا فى شن مثل هذه الحرب".

ويشرح عالم النفس الإسرائيلى كيف استطاع الإسرائيليون أن يتجاوزوا هذه الحالة فيقول: "إن محاولة الإسرائيليين البحث عن كباش فداء بين القيادات

العسكرية ليعلقوا عليها مسئولية الفشل العسكرى فى أكتوبر، كانت تمثل فى نفس الوقت محاولة لا واعية من جانبهم للحفاظ على تصوراتهم السابقة ومقاومة الانتقال إلى مرحلة نفسية وإدراكية جديدة مبنية على الواقع الجديد الذى خلفته الحرب".

ويقول فى وصف نوع الحزن الذى مر به الإسرائيليون نتيجة حرب أكتوبر "إن هذا من الحزن يكون مركبًا حيث إنه ينطوى على عوامل نفسية أخرى من بينها التدمير النفسى المفاجئ والصدمة النفسية، وهو ما يجعل هذا النوع من الحزن قادرًا على التغلب على الناس ولا يدع لهم فرصة تجاوزه والتغلب عليه نتيجة العجز الذى يعقبة وحالة عدم القدرة على فهم ما حدث وكيفية حدوثه ".

وينتقل الباحث الإسرائيلى إلى شرح حالة أخرى من الحزن يسميها "حالة الحزن المنطقى" وهى حالة تجنبها الإسرائيليون حتى لا تقودهم إلى التسليم بالواقع المؤلم وحتى لا يضطروا إلى ممارسة علاقاتهم بالعرب بتصورات ومواقف نفسية جديدة تتناسب مع نتائج الحرب.

من هنا فقد كان استخدام مصطلح " التقصير العسكرى " وسيلة للاحتفاظ بالتصورات الإسرائيلية السابقة على الحرب وتصوير الأمر على أنه مجرد حالة عابرة لا تتكرر واعتبار حرب أكتوبر حدثًا منتهيًا تتحمل مسئوليته حفنة من القيادات العسكرية تحال إلى المحاكمة والاستيداع ليحال معها حدث الحرب نفسة إلى زاوية النسيان فى العقل ولتعود التصورات القديمة.

إن هذه الحالة من الإنكار التى لجأ إليها الإسرائيليون بعد الحرب لم تنجح فى محو ذكريات الخطر المصرى الداهم ولم تمح من الذاكرة الجماعية الإسرائيلية الرغبة فى تجنب التعرض لهذا الخطر مرة أخرى وهذه الحالة الذهنية تمثل فى وجهة نظرى الدافع الرئيسى الذى حمل حكومة اليمين الإسرائيلية بزعامة مناحيم بيجين صاحب شعار "ولا شبر واحد" و" سأتخذ فى سيناء مرقدى الأبدى" على الانسحاب من سيناء مقابل معاهدة سلام يتقى بها الإسرائيليون الخطر المصرى.

مرة أخرى أرجو أن يلاحظ شبابنا العرب أنه لولا التدخل الأمزيكى المكشوف فى المعركة، لكان انهيار المعنويات الإسرائيلية دائمًا وثابتًا ولتعرض الفكر الصهيونى التوسعى إلى مسار مختلف تمامًا.

إن القارئ سيجد فى القصائد التى أنتجها الشعراء الإسرائيليون تحت تأثير حرب أكتوبر تأثيرًا عميقًا عن الإحساس بالخطر المصرى وتطلعًا واضحًا إلى حالة سلام وحنينًا إلى حالة أمان خالية من العنف والخطر.

إن هذا وذاك كما قلنا من قبل هو نتاج بطولات المصريين فى أذهان وعقول الجنود والشعراء والقادة والساسة على حد سواء، وهو النتاج الذى لم يؤد التدخل الأمريكى إلى محوه من الوعى الإسرائيلى رغم حيل الإنكار الهوسى.

الفصل الثانى

نظرة متبادلة ١٩٦٧ - ١٩٧٠

نظرة إسرائيلية على الأدب العربى

نظرة عربية على الأدب الإسرائيلى

أساليب التعبير الأدبى الصهيونى

نظرة إسرائيلية على الأدب العربى

إن ما أوحى إلى فى الواقع بكتابة هذا الفصل هو إحساسى بأن المقارنات التى دأب الإنسان العربى على عقدها منذ هزيمة يونيو حزيران بين أوجه الحياة العربية والحياة الإسرائيلية بدافع الرغبة فى التعرف على طبيعة الثقل فى كفتى الصراع.. هذه المقارنات التى تتسحب لدى الإنسان العربى على الميادين السياسية والاقتصادية والعسكرية ينبغى أن تمتد أيضًا إلى مضمار الإنتاج الأدبى فى كفتى الميزان حيث إن هذا الإنتاج هو جماع الأوضاع العامة كلها ومرآتها العاكسة.

ولقد كان فى تخطيطى الأولى لهذا الفصل ميل نحو الحديث التحليلى من جانبى لظروف الإنتاج الأدبى العبرى فى إسرائيل وما تحمله من مقاربات ومفارقات عن ظروف الإنتاج العربى عامة. ولكن الصدفة ساقت لى مقالاً نقديًا للناقد الإسرائيلى آهود بن عزر نشر فى الملحق الأدبى لصحيفة عل همشمار بتاريخ ٧/٣/ ١٩٧٠ يعلق فيه على عدد خاص أصدرته المجلة الأدبية الإسرائيلية ربع السنوية "قيشت ـ أو القوس بالعربية "عن ظروف الإنتاج الأدبى العربى بعد عام ١٩٦٧.

ولما كانت تعليقات الناقد أو انطباعاته عن عدد المجلة الربيعى هذا لعام ١٩٧٠ والصادر فى ١٩٧ صفحة محررة على أيدى مجموعة من دارسى الأدب العربى الإسرائيليين ومشتملة على دراسات نقدية إلى جانب نصوص كاملة من الشعر والقصص القصيرة لكتاب عرب مختلفين مثل نجيب محفوظ وسليمان فياض ويوسف إدريس وأنسى الحاج وعبد الوهاب البياتى ومعين بسيسو ونزار القبانى

وفدوى طوقان وغيرهم.. لما كانت تعليقات الناقد عليها تتضمن مقارنات بين الظواهر التى لمسها عن الأدب العربى والحياة العربية بعد الحرب من خلال عدد المجلة ونفس الظواهر فى الأدب الإسرائيلى والحياة الإسرائيلية بعد الحرب أيضًا.. فقد وجدت أن هذا المقال النقدى يمثل وثيقة قادرة على الإنباء بنفسها وعلى لسان كاتبها الإسرائيلى عن حقائق الحياة الإسرائيلية وانعكاساتها الأدبية.

ولذا فإننى أسوق ما يورده هو من مقاربات ومفارقات كوثيقة تتصدر هذا الفصل وتقدم أهم السمات العامة المميزة للحياة الأدبية والفكرية فى إسرائيل بالنسبة لما هو قائم فى العالم العربى. وبالطبع فإن ما يسوقه الناقد عن سمات الأدب الإسرائيلى يمكن قبوله على أنه شهادة لهذا الأدب أو عليه على أساس معايشة الناقد الكاملة له وانغماسه فيه بينما يمكن قبول ما يورده بشأن الأدب العربى على أنه وجهة نظر مبنية على قراءة مائة وسبع وتسعين صفحة عن الأدب العربى وللمثقفين العرب بالطبع كل الحرية فى تقييم وجهة النظر هذه وتصويبها إن شطت أو بالغت أو خالفت ما يعرفون عن حقائق واقعهم المعاش بالنسبة لهم.

يقسم الناقد مقاله الذى سنورد فيما يلى ترجمة كاملة له إلى فقرات مرقمة تحمل كل منها موضوعا معينا وممهدا لها بالتمهيد التالى:

"من طبع القارئ الإسرائيلى أنه يسعى وراء المقارنات فهناك رغبة كامنة فى التعرف على ما أحدثته الحرب لدى العرب تجاهنا.. بل الكشف عمن كان حظه أعظم ربحًا من الناحية الأدبية نتيجة للحرب. أهم المترديون فى نتائج هزيمتهم أم نحن من نجد صعوبة فى هضم انتصارنا والاتساق معه. إن عدد مجلة "قشت" يعطى بعض الإجابات ولكن على أن أؤكد أن هذه الإجابات تمثل انطباعات موضوعية تولدت لدى بعد قراءة العدد وليست تلخيصًا لمواقف ورد التعبير عنها داخل العدد.

(١)

إن أزمة المثقفين وتعويق التفتح الأدبى الحر الذى يوفر للأدب خاصة الاتصال بكل نواحى الحياة.. أزمة قائمة فى مصر مثلما هى قائمة عندنا تمامًا. ذلك أننا

نلاحظ ظاهرة الهروب إلى التعبير الرمزى "مثل قصص نجيب محفوظ الأخيرة" وهو هرب ناتج من العجز عن التعبير عن آراء ناقدة أو الإطلال على وهدة الكابوس الكامن فى حالة الحرب دون المخاطرة بالانزلاق إلى موقف يتعرض فيه الأديب للاتهام بأنه من أعداء النظام أو أنه انهزامى.

ويمكننا أن نقدر أن مسرحية كمسرحية "ملكة الحمام"[1] يمكن أن تعامل فى مصر بنفس الطريقة التى عوملت بها عند عرضها فى إسرائيل. بل إنه فى مصر قد سمح بعرض مسرحية نقدية سياسية ليوسف إدريس تحت اسم "المخططين ".

(٢)

وكما هو الحال هنا فإنه توجد هناك خصوبة فى أدب الحرب "المتوافق مع الأوضاع" السائر فى أخدود يتعمق مثل قصة سليمان فياض المشحونة بإحساس الثأر "أحزان يونيو". وهى قصة تذكرنا بدرجة غير قليلة بالنغمة الانفعالية المسموعة فى صحافتنا المسائية. قصة "قومية" للغاية مطبوعة بطابع أحلام اليقظة للغاية ومزيفة للغاية. فهى لا تعدم عنصر حب الوطن وما إلى ذلك[2].

---

(١) مسرحية عبرية ظهرت بعد حرب ١٩٦٧ وهى تتعرض بالنقد المرير لاتجاهات السلطة الإسرائيلية وتكشف عن مثالب الحكومة القائمة فى إسرائيل. وتحكى المسرحية قصة فتاة إسرائيلية كانت تعيش قصة حب سعيدة مع حبيبها حتى أثارت الحكومة الإسرائيلية حرب يونيو فالتحق الحبيب بالقتال ولم يعد إليها ثانية إذ مات.

ومن هنا تبدأ الفتاة فى لعن الحكومة الإسرائيلية وأطماعها وتطالبها بالتخلى عن هذه الأطماع وترك الناس يعيشون فى سلام فى إسرائيل. وقد تعرضت المسرحية للمطاردة والمصادرة والهجوم من جانب السلطات الإسرائيلية ووصفها وزير الحرب موشى ديان بأنها مسرحية قذرة وذلك لما تبثه فى الإنسان الإسرائيلى من مشاعر مخالفة لما يعمد جهاز صناعة الإنسان فى إسرائيل إلى صياغة أفراد المجتمع عليه من عدوانية وتحجر إنسانى رافض لقيم السلام والتفاهم مع العرب.

(٢) يلاحظ فى هذا الهامش والذى يليه أن الناقد الإسرائيلى يغفل فى مقارنته التى يعقدها هنا عن مفارقة أساسية تميز الأديب العربى عن عدد كبير من الأدباء فى إسرائيل بالتعبير عن المشاعر القومية فى إطار فنى.

ذلك أن الناقد يصدر حكمه على الأديب العربى المعبر عن المشاعر القومية بالزيف وخدمة أهداف السلطة.. قياساً على ما يعرفه هو وما أعرفه أنا عن الأدب الإسرائيلى المعبر عن القيم القومية من أنه يصدر اصطناعا من الكاتب باستلهام أهداف السلطة الإسرائيلية وتعبيرا مواكباً ومروجا لأطماع فى قالب أدبى =

وفى مقابل هذا فإنه يوجد هناك كما هو هنا أيضًا تحفظات مفهومة من قبل بعض الأدباء الجادين ضد السير فى هذا الأخدود والعمل على خدمة أهداف السلطة.

ويلعب هذا التحفظ دوره فى تقييم "أدب الحرب" الذى يبدو أنه يهدد بغزو السوق تقييما نقديًا متوازنا.

ويقتبس شمعون بلس فى نهاية مقاله حديث الناقد المصرى حسن حنفى وقد نشر فى الآداب البيروتية فى نوفمبر سنة ١٩٦٩، وهو الحديث الذى يجدر أن نورده هنا كاملا كى يستفيد القارئ العبرى وكى يستفيد خاصة بعض الصحفيين المعينين والأدباء المجتهدين فى الإنتاج أكثر مما ينبغى.

يقول حسن حنفى: "تنقسم القصص التى ظهرت بعد الهزيمة إلى نوعين: نوع مكرس للتحميس وهو قريب فى أسلوبه من قصص الأطفال. ونوع يحاول أن يقدم حقائق فيما يشبه تقارير المراسل العسكرى. ويكتب الأديب عن كل الأحداث دون أن يجربها بنفسه أو يتصل بها عن قرب. ويخطئ أولئك الذين يعتقدون أن تأثير الهزيمة علينا يمكن أن يتبدى فى تغيير موضوعات القصص من قصص حب ودموع إلى قصص جنود ومعارك وفى تغيير الأبطال من عاشق مخلص، ومحب خائن إلى فدائى محارب وعدو متوحش كما يحدث لمطربينا الذين يبدلون أغانيهم العاطفية إلى أغانى حماسية بمناسبة الأحداث الوطنية. إن الكاتب الذى يكتب

= وهو موقف يمثل امتداداً لأساليب الدعاية الصهيونية التى كانت حريصة على اصطناع أطر قومية لمشروع الاستيطان فى فلسطين.

هذا بينما يختلف الموقف جذريا عند الأديب العربى. ولو تعمق الناقد الإسرائيلى تفكيراً فى أوضاع العالم العربى لاكتشف أن الموقف معكوس تماماً. ذلك أن الإيحاء القومى لا يأتى هنا من السلطة إلى الأدباء ثم إلى الجماهير كما هو الحال فى إسرائيل.. بل إن السلطة الحريصة على بقائها فى العالم العربى هى التى تساير ما تفرضه الجماهير عليها وعلى التعبير الأدبى من تمسك بالقيم القومية والدفاع عنها ضد الغزو الصهيونى.

ولعل أبلغ دليل على هذا ما يمكن أن يلاحظه هذا الناقد الإسرائيلى ـ لو اهتم بالملاحظة الموضوعية لأمن أن أى حكومة فى البلاد العربية من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب يبدو من جانبها أى تراخ فى موقفها تجاه هذا الغزو لا تلبث أن تتعرض للثورة والسخط الجماهيرى.

على هذا النحو هو كاتب للمناسبات فهو يكتب بما توحيه روح الساعة وتكون ردود أفعاله طبقًا لمتطلبات الأحداث.. إنه كاتب سطحى فى انفعالاته غير أصيل فى مشاعره يعرج على كل ما يجد فى طريقه مثله مثل خطيب المناسبات".

إن هذه الكلمات فى الواقع كأنها أشواك واخزة تبدو فى وضوح كامل. وما على القارئ الإسرائيلى إلا أن يستبدل كلمة "الهزيمة" فيها بكلمة "النصر" لتنطبق على واقعه.

(٣)

وبين الفئة الجادة المثقفة يسود إحساس باليأس والإحباط، وذلك لأن الحرب المستمرة تأتى على حساب صراعات داخلية مهمة تطرح جانبًا. وعلى رأس هذه الصراعات مسألة التحرر من القيود الدينية. وحتى فى هذا الموضوع نجد التقابل مذهلاً. ذلك أن نضال الديمقراطية العربية الحقيقى موجه ضد غيوم الإسلام. فى حين يطرح هذا النضال جانبًا نتيجة لطنين الحرب ضد إسرائيل، وهى الحرب المحمولة على أمواج الوحدة العربية القومية التى ليست سوى استمرار للتدين العربى المتعصب.

هذا بينما نجد عندنا أنه ينبغى علينا التسليم مع سيطرة آخذة فى التزايد للاتجاهات القومية الدينية والإكراه الدينى تحت شعار "الموقف" على عكس الرؤية الصهيونية الدنيوية فى دولة ديمقراطية على نمط أوروبى غربى[1].

نستطيع أن نعلم من قراءتنا للنماذج الأدبية العربية الواردة فى عدد "قيشت" أن حب الوطن لدى الفلسطينيين لا يقل عن حبنا لأرض إسرائيل. إن أحاديثهم عن المنفى ورموزهم المستقاة من العهد القديم والإحساس بالغربة لديهم

(١) يلاحظ فى هذه النقطة أن الناقد الإسرائيلى يقع فى خطأ أساسى آخر فيما يتعلق باستخلاص السمات الفكرية المميزة للعالم العربى ذات الأثر على الصراع العربى الإسرائيلى. ويأتى هذا الخطأ كذلك نتيجة لعملية القياس الصورية التى يجريها الناقد بين الظواهر الثابتة فى المجتمع الإسرائيلى وبين ما يتصور أنه نظير له فى العالم العربى. ذلك أن ما يذهب إليه من أن الحرب ضد إسرائيل محمولة على أمواج التدين الإسلامى المتعصب.. لا يمثل سوى قياس على ما هو معروف للعالم كله من أن أحد العناصر الأساسية التى يحمل عليه جوهر الإحساس القومى الإسرائيلى هو عنصر العقيدة اليهودية وما تضمه من ذكريات دينية =

والحماس القومى والرغبة فى الخروج من موقف السلبية التاريخية إلى موقف النشاط والفاعلية.. كل هذا يشبه بدرجة مثيرة للعجب العناصر المغذية للأدب والشعر الصهيونيين والارتباط التاريخى بفلسطين. إن نفس الإحساس بالنفى موجود عند الشعراء العرب الإسرائيليين وعند إخوانهم فى غزة أو فى لبنان.. لكنه قد يمكن الزعم كما يفعل ساسون سوميخ فى مقاله عن فدوى طوقان بأن العنصر القومى يخرب الشعر الذاتى المتكامل وأنه يبدو مفروضًا على الشعراء العرب غير الإسرائيليين نتيجة لإحساس التنافس مع شعراء مثل محمود درويش وسميح القاسم وحتى لو افترضنا أن الأمر على هذا النحو.. فهل أدبنا وشعرنا الصهيونى والإسرائيلى برىء من هذا الخلل؟!.

"قصائد أبياتها من الدموع.. مسرحيات حوارها

نحيب وموسيقاها ألحان جنازات.. روايات

شخصياتها وأحداثها مكللة بالسواد.."

نظرة عربية على الأدب الإسرائيلى

يمكننا من خلال الفقرات الأربع السابقة التى يسوقها الناقد الإسرائيلى أن نخلص إلى أبرز سمات الحياة الفكرية والأدبية فى إسرائيل.. وبعدها نستطيع التقاط خيط الحديث لنقدم صورة تحليلية عامة عن أوضاع الحياة الأدبية الإسرائيلية.

يقرر الناقد الإسرائيلى فى فقرات مقاله وجود السمات التالية فى الحياة الإسرائيلية:

وهذا ما يحول فى الواقع بين أقطاب السلطان فى إسرائيل لأن ممن يدعون العلمانية والتجرد عن النزعات الدينية المتخلفة وبين اتخاذ مواقف عملية حاسمة ضد سيطرة الأفكار والمعتقدات الدينية حتى لا يفقدوا احد الركائز الأساسية التى تقوم عليها العقيدة الصهيونية والتى تلعب دوراً فى جذب بعض جماهير اليهود المتدينة إلى الدولة الإسرائيلية. هذا بينما يختلف الموقف إلى حد كبير على الجانب العربى.. فإحساس العداء ضد الغزو الصهيونى لدى عامة الجماهير العربية لا يحمل على عقائد دينية إسلامية كانت أم مسيحية بل هو محمل على إحساس الجماهير بالخطر تجاه غزو استعمارى يهدد باقتلاعها من أراضيها تدريجياً ليحيلها فى النهاية إلى جماعات من اللاجئين، وهذا هو صلب الحقيقة على جانبنا العربى.

١ . هناك تدخل فى حرية التعبير الأدبى الإسرائيلى إذا جنح إلى مخالفة جوهر أهداف السلطة الإسرائيلية.. هذا على عكس ما هو شائع عن حرية التعبير المطلقة فى إسرائيل. وهو أمر يمثل الجانب العنيف من عملية شاملة تستهدف تجنيد الأدباء الإسرائيليين ـ بالإغراءات والضغوط ـ من أجل الدعوة إلى مفاهيم السياسة الإسرائيلية ومرتكزات الفكر الصهيونى العامة.. مما سيرد إثباته فيما بعد.

٢ . هناك أدب فى إسرائيل يواكب أهداف السلطة ويدق لها الطبول وهو أداة فى يدها لتحريك الجماهير اليهودية كما سنكتشف بعد ذلك. وهو أدب يحمل سمات (الصبغة والافتعال).

٣ . هناك صراع قائم فى إسرائيل بين تيارات الفكر العلمانى الصهيونى والفكر الدينى الصهيونى أيضًا.. ولا فارق بالنسبة لنا فى غلبة أحدهما فكلاهما صهيونى مجند بوعى أو بدون وعى لخدمة أهداف استعمارية على أرضنا.

٤ . هناك فى إسرائيل دعوة مفتعلة لما يسمى بالقومية اليهودية وارتباطها بالأرض العربية المحتلة قبل ١٩٦٧ وبعدها وهى دعوة تنعكس فى الإنتاج الأدبى كذلك.

بعد هذه السمات المرشدة لنا فى فهمنا لواقع الحياة الإسرائيلية نتجه إلى بسط الحديث عن أبعاد هذه السمات والأثر الذى تخلفه فى الحياة الاجتماعية والأدبية فى إسرائيل.

الأدب فى إسرائيل بعد ١٩٦٧

إن قطاعًا كبيرًا من الإنتاج الأدبى فى إسرائيل بعد ١٩٦٧.. تنطبق عليه صفة أدب الدعوة أو ما يسمى لدى النقاد الإسرائيليين الأدب المجند والأدب الوليد الفورى للحظة والحدث.

وعلى الرغم من أن هذه الصفة تميز الأدب الصهيونى فى مجموعه.. عبريًا كان أم غير عبرى منذ نشأته.. ممهدًا للحركة الصهيونية السياسية ومصاحبًا لها.. فإن الأدب الإسرائيلى قد أصبح اليوم أشد لصوقًا بهذه الصفة بفعل

الظروف والاحتياجات المادية والنفسية التى نجمت عن الحرب وما تلاها من استمرار القتال.. حتى بدأ يعانى إسهالاً كتابيًا بكل ما تنطوى علية الكلمة من فجاجة أدبية وضعف فى أسلوب الكتاب.. وهى قضية تثور حولها مناقشات واسعة على أعمدة الملاحق الأدبية بالصحف الإسرائيلية بين النقاد والأدباء وأحيانًا ما يشرك فيها القراء أيضًا.

والأدب الإسرائيلى بهذه الصفة الغالبة.. أدب ملتزم بدعوة معينة تمثل لب العقيدة الصهيونية.. وهى دعوة الشعب اليهودى الواحد المتميز الذى ينبغى له أن يتجمع فيما يسمى بأرضه التاريخية. وهذه هى القضية المحورية التى قام عليها أدب الإحياء القومى فى الفترة ما بين ١٨٨٠ ـ ١٩٤٨ والتى يقوم عليها اليوم الأدب الإسرائيلى الملتزم فى حدود اتساعها وتشعبها التى تترتب على سير الأحداث وتطورها.

بعد عام ١٩٦٧ أصبح الحلم الأزهى لكل القوى الملتزمة بالفكر الصهيونى فى إسرائيل هو جلب ما يسمى بيهود الشتات من مواطنهم فى أنحاء العالم من أجل تثبيت الانتصار الإسرائيلى وتوفير القوى البشرية اللازمة للاحتفاظ بالأراضى العربية التى تم الاستيلاء عليها والتى اعتبرت لدى القوى السياسية المجاهرة بالأهداف الصهيونية الحقيقية "أحزاب اليمين والمتدينين وحركة إسرائيل الكاملة "جزءًا من أرض إسرائيل التاريخية "إسرائيل الفرات إلى النيل "حتى أصبحت تسمى فى تعبيرهم الدارج "الأراضى المحررة "وحتى رفعوا شعارًا دعائيًا لهم فى انتخابات الكنسيت الأخيرة جملة "حتى ولا شبر واحد" تدليلاً على تمسكهم بهذه الأرض وعدم استعدادهم للتخلى عنها، ومن الواضح أن هذا الموقف المعلن لا يختلف فى شىء عن الأهداف الأساسية المعلنة قديمًا من جانب الحركة الصهيونية فى إقامة وطن قومى لليهود إلاّ من حيث اتجاهه إلى ضم مزيد من الأرض العربية إلى رقعة هذا الوطن وبسط سيطرته عليها.

ومثلما واكب أدب الإحياء القومى هدف تجميع اليهود وإنشاء وطن قومى فى فلسطين حتى عام ١٩٤٨ فإن الأدب الإسرائيلى يمارس اليوم دورًا أساسيًا ـ

كعنصر من العناصر الراقية فى الإعلام والدعوة ـ فى مهمة قرع الطبول لنداء تجميع يهود العالم واستجلابهم ليعمروا الأراضى المحررة.

يقول حاييم هزاز ـ أحد أعلام الأدب فى إسرائيل، والذى منح أخيرًا لقب مواطن شرف مدينة القدس تقديرًا لمكانته الأدبية.. وأنتخب فوق ذلك رئيسًا لاتحاد الأدباء العبريين: "إن عبقرية الشعب اليهودى تكمن فى ذاكرته التى ظلت تعى على امتداد عشرين قرنًا كونه وحدة غير قابلة للتفتت". (فى حديث مع محرر معاريف ١٩٦٩/٨/٧).

وهزاز حينما يقول هذا إنما يريد أن ينفذ منه إلى دور الأديب الصهيونى وتحديده.. إن هذا الدور الذى يعيه جميع الأدباء الصهاينة دون أن ينص عليه هزاز.. يتحدد فى العمل على تغذية هذه الذاكرة الجماعية لدى الجماهير اليهودية.. الذاكرة التى تعى وحدتهم كشعب وليس كجماعة عقيدة.. بحيث لا تسنح لهم الفرصة فى لحظة للانفلات من أسوار العزلة والانصهار فى شعوب البلدان التى يعيشون فيها، وهذا هو جوهر الرسالة فى الأدب الصهيونى مهما تغايرت موضوعاته وأشكاله.

أساليب التعبير الأدبى الصهيونى

قبل قيام إسرائيل كان الأسلوب الأساسى الذى يتبعه أدباء الدعوة الصهيونية للوفاء بدورهم هذا.. هو أسلوب الإحياء القومى للوجدان اليهودى ويتمثل هذا الأسلوب فى الكتابات الأدبية التاريخية التى تستمد مادتها من التاريخ الإسرائيلى القديم وتنسج أساطير التمجيد والبطولة حول الشخصيات التاريخية القديمة فى صور أدبية حديثة.. أو تصوغ أحداث الحياة اليهودية الحديثة فى إطار تاريخى قديم يرمز إليها وينتهى بها إلى خاتمة التجمع والانتصار السعيدة.. وذلك لتحريك النوازع القومية وإذكاء آمالها لدى اليهود فى العالم، هذا إلى الكتابات الأدبية الساعية إلى تمجيد تراث الحياة اليهودية المنعزلة فى الجيتو "الأحياء اليهودية الخاصة فى أوروبا خلال العصور الوسطى وتقابل حارة اليهود فى الشرق "وتبجيله كنموذج خاص لحياة اليهودى الخالص باعتباره العنصر الأساسى

الذى كفل للجماهير اليهودية إمكانية عدم الذوبان فى المجتمعات المختلفة.. هذا فضلاً عن الكتابات العازفة على وتر الوشيجة التاريخية التى تربط بين الشعب اليهودى والأرض الفلسطينية.. بالإضافة إلى الكتابات القاصدة إلى خلق البطل اليهودى المعصوم من الزلل ومن التعرض لنوازع الخوف والتردد وما إلى ذلك مما يميز البشر فى عمومهم.

واليوم وبعد قيام الدولة ببضع وعشرين سنة وبعد انتصار ١٩٦٧ نجد أن هذه الأساليب كلها ما زالت قائمة وإن كان الأسلوب التاريخى قد تضاءل حجمه ويبدو وكأن معينه قد نضب فى أذهان الأدباء الإسرائيليين أو أن ظروف العصر قد تجاوزته فى نظرهم فلم يعد قادرًا على الوفاء بالدور المطلوب، ولذا يلاحظ أن الإقبال عليه كاد أن يتوقف بحيث لم يعد هناك سوى عدد قليل جدًا من الأدباء يمارسون الكتابة به ومعظمهم من المخضرمين.

وفى مقابل هذا نجد الغلبة اليوم لأسلوب آخر يقوم بالدور الأكبر فى مهمة إثارة مشاعر الانتماء القومى لدى الجماهير اليهودية فى العالم بما يحقق فى المرتبة الأولى العنصر الأول من عناصر العقيدة الصهيونية وهو عنصر الشعب اليهودى الواحد. أسلوب له إرهاصات قديمة غير أن التركيز عليه بدأ حديثًا، وهذا الأسلوب يتمثل فى ذرف الدموع وإقامة المناحات على الضحايا اليهودية فى تجارب العذاب القديمة.. مناحات ودموع على كل لون وفى جميع الأشكال.

قصائد أبياتها من الدموع.. مسرحيات حوارها نحيب وموسيقاها ألحان جنازات.. روايات شخصياتها وأحداثها مكللة بالسواد.. أقاصيص كل ما فيها ينطق بمشاعر الأسى والحداد.. مقالات سطورها ولولة وعويل.

عالم كامل من السواد والصراخ والآهات.

كتلة أدبية ضخمة ما زالت فى اتساع يطلقون عليها هناك.. أدب النكبة.

ولكن ما المراد من كل هذا؟ أهو انفعال جماعى مفاجئ بالعذاب القديم وتمثل أدبى للانفعال؟

فى نهاية عام ١٩٦٦ قامت باحثة اجتماعية إسرائيلية اسمها جئولة كوهين

بإجراء مسح اجتماعى بين طلبة المدارس الثانوية فى تل أبيب حول مفاهيم القومية، وجاءتها الشريحة الكبرى من الإجابات عن أحد الأسئلة حول ما يعتقد الطالب الإسرائيلى أنه يربطه بيهود العالم المعروفين فى التعبير العبرى الدارج بيهود المنفى.. جاءت الإجابات تقول: "يهودى المنفى أجنبى بالنسبة لى.. غير أنه أخى فى المعاناة ".

وثارت قضية ومشكلة، ودارت المناقشات ـ حتى فى الكنيست ـ وانتهت إلى توصية تتحدد فى ضرورة الإقلال من التركيز فى المقررات على عنصر العذاب والمعاناة باعتباره من عناصر الوحدة بين أبناء الشعب اليهودى مع الاتجاه إلى التركيز على سائر الوشائج التاريخية والدينية والعرقية التى لا يعيها الجيل الجديد نتيجة الاهتمام بإبراز دور العذاب فى تجميع اليهود.

مخطط هو إذن أسلوب الدموع.

مخطط يشمل جميع أوجه النشاط التعليمى والتربوى والفكرى والتثقيفى ويلعب فيه الأدب دوره المرسوم.

من المحقق أنه سترتفع فى إسرائيل أصوات بالاحتجاج ضد هذه النتيجة بحجة أن هذه ليست طبيعة الأدب وأن الأدب لا يتأتى بالتخطيط الجماعى وأنه أى الأدب ظاهرة ذاتية يتحدد موضوعها وأبعادها بإحساس الكاتب وحده خاصة فى مجتمع يلبس ثوب الديمقراطية مثل إسرائيل. ولكن ما رأى أصحاب هذه الأصوات فى دلالة السؤال التالى:

"هل تعتقد أن أدبنا يخضع لضغوط صريحة أو مستترة تؤثر فى طريقة كتابة الأدباء؟ "

إن هذا أحد الأسئلة التى وجهت إلى مجموعة كبيرة من الأدباء الإسرائيليين ضمن استفتاء أدبى عام أجرته صحيفة "عل همشمار "فى نهاية عام ١٩٦٩ حول ظروف الأدب فى إسرائيل تحت عنوان "الأدب والعصر".

وما رأى أصحاب أصوات الاحتجاج فى إجابة عن هذا السؤال للأديب دافيد لازار بالملحق الأدبى لصحيفة "عل همشمار عدد ١٢/٩/ ١٩٦٩" تقول:

"لم أسمع قط عن وجود ضغوط صريحة أو خفية. ولكن إذا تحدثنا عن كل

أنواع "الإغراءات" هذا إذا استخدمنا لفظًا محاذرًا فإنى أقول نعم إنها موجودة "المنح والجوائز، والرحلات الخارجية والإسكان وسائر "الصدقات" التى من هذا النوع "ولا يمكن فى رأيى أن تتوفر ظروف من حرية الإنتاج الأدبى إلاّ إذا استطاع الأديب أن يكون مستقلاً من الناحية المادية غير محتاج لصدقات الكرماء من "المؤسسات والهيئات المختلفة وما إلى ذلك".

والهيئات المختلفة التى يشير إليها لازار فى إجابته قد تكون المؤسسات الحزبية التى تسعى إلى تجنيد الأدباء - والتجنيد يكون عادة بالإغراء وليس بالضغوط - من أجل الدعوة إلى مبادئها وترويج أهدافها داخل إسرائيل وقد تكون المنظمة الصهيونية العالمية التى تقوم بالدور الأساسى فى دفع يهود العالم نحو الهجرة من الخارج وقد تكون وزارة الهجرة والاستيعاب التى تعمل على استبقاء المهاجرين والقضاء على ميولهم إلى النزوح من جديد.

ومع ذلك فلو برأنا الأدباء الإسرائيليين فى مجموعهم من تهمة الاستجابة للإغراءات.. فإنه لا يمكن لأحد أن يعترض على حكم نصدره بأن أديب المناحات الإسرائيلى متأثر فيما يذرفه من دموع بحالة سيلان الدموع العامة التى يفرضها ضغط الرأى العام كوسيلة ناجحة لاجتذاب يهود العالم. وبعد اعتذار لهذا الاستطراد.. أطرح السؤال الذى كان واجبًا من قبل وهو: كيف يلعب أسلوب الدموع الأدبى هذا دوره بالنسبة ليهود العالم وتجاه هدف تجميع أحاسيسهم حول الفكرة القومية؟.

والإجابة ميسورة لكل من يخوض فى دهاليز هذا التعبير الأدبى.. إن هذا الأسلوب يخاطب اليهودى العالمى قائلاً:

أيها اليهودى! العذاب والنكال قدرك المحتوم. إن ما تنعم به اليوم من طمأنينة ليس سوى حدث عارض قد يختفى فى أية لحظة والدليل على ذلك كل تجارب العذاب القديمة وإليك تفاصيلها.

هكذا يخاطب أدب المناحات الإسرائيلى الإنسان اليهودى خارج إسرائيل وهو

يقص عليه عادة بطريقة ميلودرامية فاقعة صورًا من العذاب اليهودى القديم يقول هذا الأسلوب لليهودى العالمى:

إذا أردت طمأنينة دائمة لك ولأبنائك من بعدك فليس أمامك إلا طريق واحد.. هو أن تلجأ إلى أسوار القلعة الإسرائيلية فهى كفيلة بحمايتك وتوفير الأمن الدائم لك أما ما يخاطب به هذا الأسلوب الأدبى الإنسان الإسرائيلى الذى يواجهنا اليوم.. فأبشع من أن يخطر على بال أحد ممن يتعاطفون مع هذا الأدب فى العالم. إن هذا الأسلوب يخاطب اليهودى فى إسرائيل قائلاً: إما أن تقتل العرب على هذه الأرض اليوم وإما أنك ستقتل غدًا فى كل بقاع الأرض كما كأن يحدث لأسلافك الذين تطالع قصصهم الآن.

هذا فيما يتعلق بالأسلوب الأدبى الغالب اليوم لتحقيق هدف استيلاد الانتماء القومى لدى يهود العالم عن طريق إذكاء إحساسهم بالاضطهاد، ومن اللازم أن نشير هنا إلى أن أدب النكبة على نحو خاص يلقى رواجًا كبيرًا فى ميدان الترجمة عن العبرية إلى اللغات الأوروبية بالإضافة إلى ما يكتب منه فى هذه اللغات مباشرة.

وبالإضافة إلى هذا الأسلوب.. نجد أسلوبًا آخر يسعى إلى تحقيق عنصر الارتباط اليهودى بالأرض العربية فى نفس الإسرائيلى المقيم والمهاجر الجديد المستجلب.

وهذا الأسلوب رغم قدمه فى التعبير الصهيونى الأدبى.. ينتحى اليوم منحى جديدًا فى طريقة تعبيره عن الرباط "المقدس" بين اليهودى والأرض العربية.. منحى يخالف ما تعودناه من قبل فى الأدب الصهيونى من اللجوء إلى التراث الثقافى الدينى اليهودى من كتابات توراتية وتلمودية وكتابات للحكماء الدينيين فى العصور الوسطى لاستعارة مواقف وأحداث وأمثال وأماثيل تدرج فى سياق التعبير الأدبى الحديث للتدليل على قيمة الارتباط بالأرض المقدسة مع توجيه السياق إلى ما يفيد تحويل مدلول تلك التراثيات المستعارة من الارتباط الدينى والروحى بالأرض الفلسطينية إلى ارتباط عضوى مادى. ذلك أن أسلوب التعبير الأدبى

الشائع بعد الحرب بدا يقصر نفسه فى الدعوة إلى التشبث بالأرض على استقاء مدده وزاده العاطفى من الموقف الراهن وحده بما يحيط به من ملابسات دونما استنجاد بالتراثيات المؤيدة المؤازرة.

ولا شك عندى أن هذا المنحى الجديد فى مسلك التعبير الأدبى الصهيونى الداعى إلى الارتباط بالأرض فى إسرائيل.. إنما يكشف من زاوية ما عن فداحة الأزمة الحياتية التى يعيشها الإنسان الإسرائيلى فى ظل ظروف الحرب المستمرة بما لا يتيح له فرصة التمعن فى تلك التراثيات واستلهام المدد النفسى منها فى أزمته الراهنة الأمر الذى يدفع التعبير الأدبى الموجه بالتالى إلى إسعاف حمى هذه الأزمة من خلال الموقف الراهن المباشر وملابساته موضع الاهتمام والذى لا يستطيع القارئ الإسرائيلى التحويم بعيدًا عنه فى تاريخيات وتراثيات قديمة وعقيمة فى نظره بالنسبة لضغوط اللحظة الراهنة وآمالها.

ويؤكد ذلك عندى.. ما يتردد كثيرًا فى حلقات الفكر التى تنشر على أعمدة الصحافة الإسرائيلية.. على ألسنة النقاد والمفكرين الإسرائيليين من انصراف الإنسان الإسرائيلى عن متابعة الكتابات الأدبية المتحذلقة فى محاولة الاستقصاء التاريخى والإحالة إلى التراث وميله إلى الكتابات الأدبية المباشرة للواقع الراهن.. الوليدة الفورية للحدث والملبية لاحتياجات اللحظة ومقتضياتها النفسية.

ويحيلنا هذا الاستطراد إلى ذلك الكم الهائل الفج فى نوعيته من الإنتاج الأدبى العبرى بعد الحرب والذى أشرنا إليه فى صدر حديثنا. ذلك أن هذا النوع من الإنتاج يمثل قطاعًا غالبًا من الأدب المنشور بعد الحرب.. رغم ما يبديه النقاد الجادون من تحفظات تجاهه ورغم ما يثيرونه ضده من أدلة الدحض ـ على المعايير الجمالية والإنسانية العامة ـ فى حلقات النقاش وعلى صفحات الملاحق والمجلات الأدبية. ويبدو أن ما يضع هذا النوع الردىء من الإنتاج الأدبى موضع الغلبة والتسيد ـ بالإضافة إلى إحساس الكتاب برواجه لدى قطاع عريض من القراء ـ هو الدفع الرسمى له من قبل الهيئات والمؤسسات الرسمية المسئولة عن التوجيه والإعلام.. كى يوفر لدى الإنسان الإسرائيلى ـ بما يحمله من نماذج

البطولة الفردية والجماعية العديدة فى حرب ١٩٦٧ وما يقدمه من تمجيد للروح العسكرية والحضارية الإسرائيلية وتسفيه للقوى العربية وحط من شأن الإنسان العربى فى ميدان القتال - حالة من التعادل السيكولوجى تجاه ضغوط الواقع اجتماعيًا وحربيًا وفى مواجهة سيل آخر من التعبير الأدبى الواقعى الحر المعبر فى مرارة عن رفض طبيعة الواقع الاجتماعى الإسرائيلى والسخط على ميول التوسع الصهيونية وسياسة الحرب التى تتمسك بها السلطة الإسرائيلية تجاه العالم العربى بما يجلب التعاسة والشقاء على الفرد الإسرائيلى.

ومما يؤكد وجود الدفع الرسمى لكتلة الأدب الملبى لاحتياجات اللحظة ذلك الخطاب الذى تقدم به إيجال آلون - نائب رئيسة وزراء إسرائيل - باعتباره وزيرًا للتربية والتعليم إلى مؤتمر الأدباء العبريين يناشدهم فيه التنادى بالعمل على تغيير هذه النغمة الأدبية التى تلتقط ألوان السواد فى الواقع الإسرائيلى - فى الأدب الساخط - وتجاوبها بمثل لونها دون محاولة نحو تبديد هذه الألوان على أرض الواقع بجرس أدبى بهيج مستبشر يشيع الأمل فى النفس الإسرائيلية. وكان من بين ما قاله آلون فى خطابه فى معرض استنكار موقف الأدباء الساخطين اليوم فى إسرائيل والمقارنة بين جيلهم وجيل آلون فى حرب ١٩٤٨: فى الحرب القديمة كأن من أصدقائنا من يسقطون صرعى، وكأنت وطأة الحرب مريرة وتكاليفها باهظة، ومع ذلك كانت تتردد على ألسنتنا أشعار الأمل التى تخرج تلقائية من شعرائنا المحاربين. ويعلق أحد النقاد الإسرائيليين بصحيفة معاريف على هذا الخطاب مرددا دعوة آلون بقوله: "لماذا أصبحت الحروف المربعة "يقصد الحروف العبرية "اليوم قاصرة على أداء معانى اليأس والحزن".

ولا أظننى مبالغًا إن قلت إن هذا التحامل الظاهر ضد التعبير الأدبى التلقائى فى إسرائيل من ناحية ودفع كتلة أدبية معادلة له فى الأثر النفسى من ناحية أخرى لا يعكس قلق السلطة الإسرائيلية إزاءه كمجرد تعبير أدبى فحسب.. بل إنه يعكس بالدرجة الأولى مخاوف أصحاب السلطة فى إسرائيل من الآثار التى يتركها هذا التعبير الحر على نفوس الجماهير عندما يبصرها بدافع معاناتها

ويطرح أمام عينيها تصويرًا أدبيًا واضح المعالم لأبعاد مشكلاتها وبواطنها فيحيلها بذلك إلى طريق السخط المنظم والثورة.

ويمكننا أن ننتهى عبر هذه الإطلالة السريعة على أوضاع الإنتاج الأدبى العبرى فى إسرائيل بعد الحرب إلى تحديد ثلاث كتل من المضامين الأدبية ترد فيه:

الكتلة الأولى هى كتلة الأدب الداعى إلى الأهداف الصهيونية الأساسية وعلى رأسها هدف تمثيل اليهود فى العالم كله وإقناعهم بكونهم شعبًا واحدًا ذا انتماء قومى واحد.. وهدف ربط هذا الانتماء القومى المصطنع بالأرض العربية التى تكشف الحركة الصهيونية تدريجيًا عن اتساع رقعتها الداخلة فى حدود ما يسمى بالوطن التاريخى اليهودى..

والكتلة الثانية هى كتلة الأدب الملبى لاحتياجات اللحظة النفسية والمعالج للترديات السيكولوجية التى تعتمل فى باطن المجتمع الإسرائيلى بفعل طبيعة البنية الاجتماعية الضاغطة فيه.. وهى كتلة منتمية إلى أساليب الحركة الصهيونية فى التغرير بالجماهير الإسرائيلية واليهودية وسوقها إلى ساحة الصراع مع العرب كأدوات بشرية فى يدها لتنفيذ مشروعها الاستعمارى على الأرض العربية. والكتلة الثالثة هى كتلة الأدب الساخط الناقم على طبيعة البنية الاجتماعية الإسرائيلية وعلى استخدام الإنسان اليهودى المخدوع كوقود لماكينة العمل الصهيونية.

وبالطبع فلو شئنا أن نترجم هذه الكتل الأدبية إلى مفردات القوى السياسية والاجتماعية لوجدنا أن الكتلتين الأوليين تمثلان الحركة الصهيونية ومموليها ومستثمريها فى آن من كبار الرأسماليين اليهود فى العالم والمتحالفين مع القوى الرأسمالية الكبرى فى العالم والسلطة الإسرائيلية أداة الإدارة للمشروع الصهيونى وإن تنوعت كتلها بين يمين ويسار وقطاعات الجماهير الإسرائيلية الساقط بعضها فى أحابيل هذه السلطة والذى ابتلع الشص المموه بزخارف

العقيدة القومية الصهيونية والمؤمن بعضها بخرافة الوطن التاريخى القائمة على الخزعبلات الدينية.

هذا فى حين يشير الاتجاه الأدبى الساخط الحزين على أرض الواقع الاجتماعى والسياسى فى إسرائيل إلى جماعات التعطل والتسول والتشرد على نمط الهيبز وإلى جماعات التمرد والسخط العنيف على الواقع الاجتماعى مثل جماعة الفهود السوداء المنادية بحقوق الطوائف اليهودية الشرقية اجتماعيًا وإلى جماعات التمرد والسخط السياسى على الواقع الاجتماعى بل وعلى الصبغة الصهيونية لهذا الواقع وما يدعو إليه من شعب يهودى واحد مرتبط بالأرض العربية.. وهى جماعات داعية إلى التخلى عن هذه الأفكار والانفتاح على العالم العربى بصورة أو بأخرى.

الفصل الثالث

نغمات الانكسار والحزن والحداد

والاحتجاج فى الشعر الإسرائيلى

(١٩٦٧ - ١٩٧٠)

ثلاث أغان.. للشاعرة حدفاه هركافى

ضيق عابر.. للشاعرة شوشانه بيلوس

إحساس.. للشاعر يصحق بولاق

إلى متى؟.. للشاعر يعقوف ريمون

صلاة على جرحى الحرب.. للشاعر يصحق شاليف

الضوء الذى فوق البحر.. للشاعر بنحاس بلدمان

الحرب المقبلة.. للشاعر يعقوف بأسار

أشعار احتضار.. للشاعر يهودا عميحاى

يخطئ كل من يظن أن الأثر الوحيد الأعم الذى أشاعته حرب ١٩٦٧ بين جنبات المجتمع الإسرائيلى هو أثر النشوة بالانتصار العسكرى والاسترخاء النفسى على المستويين العام والفردى.. استنادًا إلى مكاسب هذا النصر وركونا إلى اقتطاف ثماره. ذلك أن قاع المجتمع الإسرائيلى راح يضطرب فى الحقيقة بترديات وتخبطات سيكولوجية ويمور بتوترات عصبية يترنح تحت وطأتها الإنسان فى ذلك المجتمع.. رغم قشرة الصلابة والغرور الظاهرية.. نتيجة الإحساس بتكاليف الحرب المستمرة ووطأتها التى تضاف إلى وطأة القصور فى البنية الاجتماعية والاقتصادية مما يزيد من فداحة الأزمة الحياتية العامة التى يعانى منها الفرد فى إسرائيل.

وإن نظرة مستعرضة على الإنتاج الأدبى العبرى فيما بين يونيو١٩٦٧ وحتى ١٩٧٠ لتوفر لنا نافذة زجاجها أشد ما يكون شفافية وصفاء للإطلال على هذه الحقيقة.

ذلك أن من السمات العامة التى تسم الإنتاج الأدبى فى إسرائيل فى هذه الفترة سمة أقرب ما تكون إلى المزاج السوداوى المضطرب المشبع بنغمات الانكسار والتأسى حينًا ودقات استنهاض الهمم الخائرة واستنفار العزائم المتراخية حينًا آخر.

وفى الصفحات المقبلة نعرض لثمانية نماذج من الإنتاج الشعرى فى إسرائيل بعد عام ١٩٦٧ وهى نماذج تطرح رؤى شعرية متباينة فى النظر إلى الواقع الإسرائيلى.

وإذا كنا نعمد إلى تناول الواقع الإسرائيلى فى البداية عبر الرؤى الشعرية، فإنما ذلك لأن الشعر بطبيعته وبنسيجه المحدود يكشف عن أعماق التجربة الأدبية فى الواقع بصورة أسرع من التعبير النثرى ذى النسيج الممتد المترامى.

كذلك فإن اتجاهنا إلى تناول رؤى شعرية لدى شعراء متعددين إنما ينبع من حرصنا على عدم تجاوز معايير الأمان فى استخلاص دلالات عامة من خلال رؤية شاعر واحد للواقع وذلك تحسبًا لاحتمال أن تكون رؤية الشاعر الواحد للواقع العام رؤية خاصة نابعة من داخله ومحكومة بتجربته الذاتية المحدودة.. ولذا فإن الاستناد إلى رؤى شعرية متعددة للواقع الواحد يكفل حدًا كافيًا من الأمان بالنسبة لاحتمال تعميم العناصر المشتركة فى هذه الرؤى وإمكانية ردها إلى محيط التجربة الواقعية والنفسية العامة فى المجتمع الإسرائيلى والتى تمثل التربة العامة التى تنبت فيها الرؤى الشعرية على تدرج قاماتها وألوانها.

من بين الرؤى الشعرية الثمانى.. تتميز اثنتان بخاصة الرؤية ذات البعد التاريخى التى تقصد إلى ربط الواقع الراهن بسياق تاريخى عام بحيث لا يبدو هذا الواقع مساحة حدثية وزمنية قائمة بذاتها، بل حلقة فى سلسلة من التجارب التاريخية الممتدة.

ويقدم هاتين التجربتين الشعريتين الشاعران يعقوف ريمون، ويصحق بولاق. هذا بينما تتجه الرؤيتان الثالثة والرابعة لدى الشاعرتين حدفاه هركافى، وشوشانه بيلوس أساسًا إلى تناول الواقع تناولًا كليًا بصورة شاملة بما يرسم لوحة عامة له.

هذا فى حين تنحو الرؤيتان الخامسة والسادسة لدى الشاعرين يصحق شاليف، وبنحاس بلدمان إلى تناول حالة موضعية مترتبة على الحرب. ثم تتجه الرؤيتان الشعريتان السابعة والثامنة لدى الشاعرين يعقوف باسار، ويهودا عميحاى إلى تقديم نمطين من المواقف وردود الأفعال النفسية ضد صناعة الحرب فى الجانب الإسرائيلى.

ولعله من الضرورى أن نشير فى مستهل هذا الفصل إلى أن طريقة تناولنا لكل قصيدة - وكل قصة فى القسم النثرى - بتقطيعها أثناء العرض أو سوقها متكاملة ثم التعليق عليها بعد ذلك.. إنما تتوقف على طبيعة بناء كل منها وما إذا كان يسمح بتقطيعها إلى فقرات ذات وحدة فى المعنى أم لا.

كذلك فإنه من الجوهرى أن نثبت ابتداء أن التفسيرات الواردة للقصائد هى حصيلة التفاعل التلقائى بين الناقد صاحب الدراسة - وبين مضامين القصائد - والقصص بعد ذلك - وإيحاءاتها.. من خلال موقف التشبع بروح الكتابة الأدبية الإسرائيلية والإحاطة الشاملة بظروف الكتابة الأدبية فى إسرائيل وروح التذوق الأدبى لدى النقاد الإسرائيليين.

ومع كل هذه الضمانات التى تكفل للناقد العربى سياجًا قويًا يحميه من الانزلاق إلى وهاد "التفسير بالمرغوب" للأعمال الأدبية الإسرائيلية.. إلاَّ أن منطق الأمانة العلمية يستوجب الناقد أن يشير إلى أن للقارئ العربى الحق كل الحق فى التفاعل الحر مع القطع الأدبية الإسرائيلية الواردة بالكتاب مع الاحتفاظ بتفسير الناقد كمجرد ضوء هاد فى الفهم العقلى والتفاعل النفسى مع هذه الأعمال.

وختامًا لهذه الملاحظات المستطردة فإنه من الحيوى لفهم الواقع الإسرائيلى من خلال النماذج الأدبية المطروقة.. أن نذكر أن هذه النماذج لم تقدم باعتبارها نماذج متفردة تعبر عن حالات خاصة من الإنتاج الأدبى الإسرائيلى، بل إنه قد روعى فى اختيارها وقبل أن تخضع للترجمة عن العبرية أن تكون نماذج ممثلة للتعبيرات الأدبية النمطية السائدة فى الإنتاج الأدبى الشعرى عامة.

ولعله من المناسب أن نبدأ جولتنا بين الرؤى الشعرية بما رقمناه بالرؤيتين الثالثة والرابعة؛ حيث إنهما توفران لنا فى البداية كشفًا واضحًا عن أبعاد الواقع بصورة كلية، مما يتيح لنا متابعته فى فهم واضح بعد ذلك مشدودًا إلى سياقه التاريخى فى الرؤيتين الشعريتين الأولى والثانية.

ثلاث أغان.. للشاعرة حدفاه هركافى[1]

يصطدم القارئ فى قصيدة حدفاه هركافى "ثلاث أغان" بتعبير أدبى يمزج ما بين أحاسيس الفزع والعزلة والاغتراب والتردى فى متاهات الضياع.

وإذا ما ربطنا بين هذا التعبير الشعرى المغرق فى السواد وبين تعبير القلق خلال فترة المعارك بعد ١٩٦٧ وهو القلق الناتج عن تزايد أعداد الجنود القتلى على ضفة القناة وتشديد هجمات المقاومة الفلسطينية داخل المدن الإسرائيلية.. لأمكننا أن نقع دون ما افتعال على محيط الدائرة الواقعية والنفسية التى يجاوبها هذا التعبير الشعرى. إنها دائرة افتقاد الإحساس بالأمان فى اللحظة الراهنة واليأس من توافره فى المستقبل وهى دائرة خط محيطها ورسم مدارها الرماد المتخلف عن انطفاء جذوة الأمل التى توقدت فى الأفق الإسرائيلى - عقب الأنتصار السريع - فى إخضاع إرادة المقاومة العربية العامة إخضاعًا نهائيًا.

فى بداية القصيدة تبدأ الشاعرة تصوير الواقع المحيط بها فى صورة رامزة بعيدة عن المباشرة.. تقول:

صمت ووجل

---

(١) عل همشمار ١٢/ ١٢/ ١٩٦٨، الملحق الأدبى.

شارع متوهج.. قاس

كغريب.. عن الوعى

خرج..

قمر صريع يلامس.. جسدى..

فجأة.. يتحول إلى معول

معلق.. مشحوذ.. يبرق.

هكذا يبدو فى وضوح خلف الصورة الشعرية الضبابية واقع ملتهب متوهج بالقسوة بينما الأمل الذى تلامسه الشاعرة ملامسة حسية يتجاوز حد الأفول - عندما يتحول إلى قمر صريع - كى يستحيل إلى خطر داهم فى صورة معول مشحوذ يبرق بالخطر فوق رأسها.

الطفل فى حضنى.. مقرور

مبلل..

"دعيه فى الزاوية".. "غطيه بالرداء"

وصدى يبتلعه صدى.

"ولكن".. "هيا".. "انتظرى"

إن الأمل القريب الذى تحتويه الشاعرة فى حضنها وبين ذراعيها لا يبدو دافئًا كما ينبغى للطفل فى حضن أمه فهو ينتفض مرتعشًا غير مستقر. بينما هى واقعة فى ربكة تجاهه.. فهل تلقيه فى الزاوية - كما يراودها إيحاء - متخلية عنه.. أم تزداد تمسكًا به فتحميه بالرداء مدافعة عنه كما يراودها إيحاء آخر.. إنها لا تدرى ما الذى عليها أن تفعله فهى واقعة فى الحيرة.

رباه! رباه!

الظلمة إلى هذا.. المدى

موحشة..

أفق أسود.. كلوحة على جبينى

كم علىّ أن أسقط؟

كم علىّ أن أتراجعْ؟

فما أكثر الكواكب ضدى.

وآنذاك.. يبدأ الإنسان

خروجًا.. عن وعيه.

الآخرون.. عنه يعلمون

غير أنهم.. فى أى مرة

معه..

لا يكونون..

هكذا تستأنف الشاعرة تعبيرها بصورة أقرب إلى المباشرة فهى تكشف فى وضوح عن الظلمة التى تكتنف واقعها وتبدى نفاد صبرها تجاه ما يحيط به من أخطار وما يتهدده من سقوط لكثرة الخصوم حوله وحولها.. ثم تنتهى إلى أن هذا الواقع الذى تفتقد فيه العون والسند من الآخرين يجَبر الإنسان على فقد وعيه والخروج عنه تحت وطأة تكاليفه وأعبائه.

وبعد ذلك.. من هنالك

طردونى..

هكذا.. بأقصى حقدهم

أبعدونى..

وأنا.. لم يعد لى

ما أرجع إليه.

لا مدينة..

أبعث فيها حياتى.. ولا رقعة أرض..

لدفنى فى مماتى..

فى هذه الفقرة الختامية تتباعد الشاعرة تمامًا عن التعبير الشعرى الرامز وتتجه بألفاظ مباشرة صريحة إلى التعبير عن محنتها أو ما تصور أنه محنتها. فهى تقول إن النهاية التى توشك أن تنزل بها هى نهاية الضياع اللانهائى فى الحياة والموت.. فهى إن اكتملت رؤيتها للواقع وتبدد الحلم والأمل لن تجد ما ترجع إليه.. لا مدينة تقيم فيها حياة جديدة ولا قطعة أرض توارى فيها عند مماتها.

بهذه اللمسة تنهى الشاعرة التعبير عن رؤيتها للواقع المحيط بها بما يدل دلالة قاطعة على أن تجربتها الشعرية ليست محصورة فى إطار ذاتى بل إنها تعبير عن الأنا العامة فى مجتمعها. وهنا تلزمنا وقفة.

إن الشاعرة تصور الأمر وكأنه سينتهى بالإنسان فى مجتمعها إلى الضياع الشامل. فهل يمكن أن يكون هذا تعبيرًا عن رؤية صادقة نابعة من إحساس الشاعرة دون توجيه خارجى أو محاولة منها هى نفسها لتوجيه هذه الرؤية؟

هذا هو السؤال.

ولست أظن شخصيًا.. وإن كان هذا الظن يخالف آمالى الطبيعية.. أن حجم الضغط العسكرى الذى مارسناه حتى تاريخ نشر هذه القصيدة عام ١٩٦٨ يمكن أن يؤدى إلى هذا الإحساس الشامل بفقد الطريق نهائيًا لدى الإنسان الإسرائيلى كما تحاول الشاعرة أن تصور الأمر.

إذن ومرة ثانية.. ما القصد الذى تبتغيه الشاعرة من وراء هذا التصوير الذى حرصت فى أدائه على الابتعاد عن الصورة الرمزية الغامضة التى استخدمتها فى بداية قصيدتها واتجهت إلى استعمال اللفظ المباشر؟

هل يمكن أن تكون الشاعرة ـ وسنرى بعد قليل أن هذا الاتجاه ليس وقفًا عليها ـ صنيعة للعرب تهدف إلى تدمير إحساس قرائها الإسرائيليين بالأمل فى مواجهة العرب عن طريق هذه الرؤية المفزعة؟.

إن الأمر فى حقيقته عكس ذلك بالطبع. ذلك أن بث الحقد ضد العرب فى النفس الإسرائيلية واحدة من الوظائف التى يتبناها الأدب المجند والأدباء ذوو النزعة القومية المتطرفة فى إسرائيل[1].

على هذا النحو يكون الأمر من جانب مثل هذا الأديب الخاضع لتوجيه الخط القومى الصهيونى.. استغلال ظواهر المقاومة العربية ضد العدوان الإسرائيلى لبث الهلع والرعب فى نفس الفرد الإسرائيلى حتى ليصور له الأمر كما رأينا على أنه يقف على عتبات الضياع الشامل فى حياته ومماته. وبالتالى يكون هذا الفزع فى حد ذاته مدعاة لاستنفار مزيد من مشاعر الحقد فى نفسه ضد العرب معتقدًا أنه بسبقه إلى الحقد إنما يفل من حقد العرب وينقذ نفسه من هول الضياع المنتظر. من هذه النقطة يمكننا أن نلتقط بداية الخيط فيما اسميناه فى صدر هذا الفصل بالرؤية ذات البعد التاريخى. ولكن لنبق الخيط معلقًا حتى نستجلى بقية أبعاد الصورة الكلية للواقع الإسرائيلى عند الشاعرة شوشانه بيلوس.

(١) يتفق ذلك مع ما ذهب إليه قدرى حفنى فى بحثه النفسى تجسيد الوهم من أن ما تسعى إليه إسرائيل هو تضخيم الشعور بالاضطهاد لدى الإسرائيليين بحيث يؤدى ذلك إلى تضخيم عدوانيتهم. راجع: قدرى حفنى ـ تجسيد الوهم ، مركز الأهرام ، ١٩٧١.

ضيق عابر.. للشاعرة شوشانه بيلوس[1]

تقدم الشاعرة هنا صورة كلية مشابهة لمأساة الواقع الإسرائيلى، ليس من خلال تقمص الأنا العامة كما فعلت حدفاه هركافى بل باختيار مدخل مخالف من خلال الحديث عن تجربة الطفل الإسرائيلى فى واقع الحرب.

ويلاحظ أنها تحافظ فى نسيجها الشعرى على نفس الهدف السابق.. هدف استنفار الحقد والقسوة لدى قارئها ضد العرب من خلال تضخيم مأساته وتكثيفها.

تبدأ الشاعرة قصيدتها متباكية على حال طفل يندب موتاه ويصلى شاكيًا الظلم المحيق بالطفولة الإسرائيلية نتيجة فقد ذويها بفعل الحرب. تقول:

صلاة طفل فى الحقل

تنادى على الميت

تحكى عن الظلم من تحت

شجرة قديمة..

(١) معاريف ١٨/ ١٠/ ١٩٦٨. الملحق الأدبى.

فى مكان ليس من ينتبه فيه..

لمرأى قدمين صغيرتين

تزلان منزلقتين فى جنبة الحقل

بين ظلال متراكمة محتشدة

وأصوات تبعث الخراب

فى مدارك رقيقة.

بعد هذه الصورة المتأسية لطفل دفعته أحزانه إلى الوحدة فى مكان مهجور.. تتوجه الشاعرة بخطاب حان إلى هذا الطفل تدعوه فيه إلى التخلى عن أحزانه وانفراده الذى يمض النفس بالعذاب. تقول:

قوم فى نفسك أصابع

تعلمت الآن فقط أن تتعقد وتتشابك

مرتعدة فى طقس فظيع

عدل فى نفسك إحساسًا

يهاجم ساعة الانفراد بالذات

كألسنة من لهب يلفح اللحم

فبهذا يمنع الحزن ويزول الحداد

وبعد ذلك تتجه الشاعرة إلى التأسى على الطفلة الحساسة التى ينشئها أبوها على رهافة الإحساس فيجلب لها العذاب فى واقع الحرب.. مبدية استنكارها لهذا النوع من التنشئة وكأنها تقول لقرائها: كى ننقذ أولادنا من عذاب الأحزان فإن علينا أن نجردهم من الإحساس[1] ونبث فيهم الغلظة والقسوة وإلاّ لاقوا ما

(١) يتفق ذلك مع ما ذهب إليه قدرى حفنى فى كتابه تجسيد الوهم من شعور الإسرائيليين المعاصرين بالتمرد على استسلام أسلافهم لما وقع عليهم من عدوان "راجع: تجسيد الوهم: مركز الدراسات الفلسطينية والصهيونية، مؤسسة الأهرام، ١٩٧١.

أقصه عليكم من أحزان الطفلة ذات الإحساس ومشاعرها باليأس والحرمان من حقوقها فى الطفولة وآمالها فى الحياة. تقول:

إن الأب الذى يورث ابنته الحساسية

يعلم أن الوقت غير مناسب على الإطلاق

للأحزان.. والكلمات المنكسرة المكسورة

إن جنون اليأس وخيبة الأمل

يغرس فى نفسها أحلامًا حول واقع ما..

فى أن كانت لها غاية ومصير

من العار أن يضيعا

بينما الآن مشاهد الطبيعة ميتة

ومرئيات سقيمة ذابلة

تترى متلاحقة فى نفسها

وفى الفقرة الختامية توحى الشاعرة لقرائها بنفس الإيحاء عن السواد الحالك والمصير القاتم والضوء القليل.. استنهاضًا للهمم.. وإن كان إيحاؤها هنا أقل صخبًا من الإيحاء فى القصيدة السابقة بما يعكس إحساسًا أكثر صدقًا بأزمة الإنسان المحوط بالحرب فى إسرائيل:

سلام أيها الفرح السليب..

شمس تجاهد أن تضىء..

عبر زجاج قاتم اللون..

مترب..

طفولة أمدها قصير..

أيام عديدة ملأى..

بانكسار القلب..

بالمرارة..

تحل بالأحزان..

أما قليل الكمال.. قليل التمام..

فمخالف لهذه الأيام..

فهو كالضياء الذى فجأة..

فوق الربى..

ينطوى ويتبدد..

قبل حلول الظلام..

على هذا النحو تنهى الشاعرة تعبيرها عن المأساة الناشئة بفعل استمرار الحرب بنفس الإيحاء السابق فى القصيدة السابقة.

إحساس.. للشاعر يصحق بولاق[1]

من نهاية الخيط الذى تركناه معلقًا عن حدفاه هركافى فيما يتعلق باستخدام مؤثرات المقاومة العربية على الحياة الإسرائيلية فى استيلاد أحقاد جديدة لدى الإنسان الإسرائيلى تحت إيهام الضياع النهائى.. يمكننا أن نلتقط بداية الخيط فيما سميناه بالرؤية التاريخية لدى الشاعر يصحق بولاق.

فمن هذه الرؤية على نحو خاص تفوح رائحة التوجيه فى الأدب. فهى تستند إلى منطلق الرؤية الصهيونية للمشكلة اليهودية فى العالم.. وهى تقوم على تزييف واقع التاريخ فتصور أن اليهودى لم يعذب على مر الأجيال إلاّ لمسالمته ووداعته ولذا فهو يستحق الخلاص بالتجمع فى دولة السلطان الصهيونى.

هذه هى القاعدة الصهيونية لفهم مسيرة التاريخ اليهودى القديم والحديث حتى قيام إسرائيل. وبعد قيامها أضيفت إلى هذه القاعدة ملحقات أخرى.

ذلك أن ردود الفعل العربية المقاومة للعدوان الإسرائيلى أصبحت تدرج هى الأخرى فى مجرى التاريخ اليهودى كحلقة جديدة من حلقات العذاب اليهودى.

---

(١) معاريف ١٠/ ١٠/ ١٩٦٩. الملحق الأدبى.

منطق غريب يدرك صانعوه على الأرجح ـ فى ظنى ـ مدى ما فيه من مجانبة للواقع وتجن على الحقيقة ولكنهم يصرون عليه ويستخدمونه فى تكثيف على كل مستويات التعبير والكتابة التاريخية والاجتماعية والأدبية والتعليمية والتربوية لإحراز هدف سيكولوجى محدد فى نفس القارئ اليهودى خارج إسرائيل وداخلها.

ولكن فلنقطع هذا الاستطراد حتى يكون تبيننا للهدف من استخدام هذا المنطق من خلال التعبير الإسرائيلى ذاته.

يقول الشاعر يصحق بولاق فى قصيدته "إحساس":

أحس بروائح قوية

روائح جثث

روائح لحم.. فى ضرام عنيف

من الزيت.. يحترق.

يشوى على صدر مقلاة من

الرمال.....

يزيد من رقعتها ومداها

مصدر عال.

بهذا يفتتح الشاعر قصيدته تعبيرًا عن واقع الخسارة البشرية التى تنزلها القوات العربية المدافعة بالغزاة الإسرائيليين وكما نرى فهو يسوق هذا التعبير فى صورة مؤثرة تدعو القارئ الإسرائيلى إلى انفعال ألم عميق لمصير هذه الجثث البشرية التى تشوى وتقلى.. دون ما ذكر بالطبع لأبشع أنواع القتل والتعذيب التى يمارسها هؤلاء الغزاة المتجبرون ضد الإنسان العربى قبل أن ترتد إليهم النيران فتصليهم وتشويهم على حد تعبير الشاعر.

فى ختام الفقرة يرسى الشاعر قاعدته التى سيشيد فوقها ـ فى بقية القصيدة ـ بناءه التاريخى للمأساة اليهودية. فهو ـ من خلال موقف لا دينى

رافض لفكر الخلاص اليهودى السماوى ـ يقرر أن مقلاة العذاب اليهودى يزيد رقعتها ويوسع مداها مصدر عال أى مصدر سماوى.. وهى إشارة يريد بها الشاعر أن يحدد موقفة من منهج الخلاص اليهودى.. ليس بمجرد رفض فكرة الاعتماد على القوى السماوية فى إنهاء العذاب اليهودى.. بما فى ذلك طبعًا موقف المقاومة العربية.. بل إنه يتجاوز هذا إلى إدانة القوى السماوية كذلك المشاركة فى هذا العذاب. والقصد من هذا فى النهاية هو ترسيب إحساس فى وعى القارئ الإسرائيلى بأن مسئولية الخلاص مسئولية ملقاة عليه وحده حتى ضد القوى السماوية. وبذلك يتهيأ القارئ لتلقى محتوى المنهج الواجب اتباعه لتحقيق الخلاص حسب منطق التوجيه وهو أمر شائع فى الشعر والنثر سنعاود الالتقاء به فى القسم القصصى.

بعد هذا ينطلق الشاعر فى تصوير هذا الواقع مشدودا إلى سياق تاريخى.

جثث...

من أجل تكثيف المذاق.

المرير...

فى التاريخ الحى الملموس

هكذا يربط الشاعر ربطًا تعسفيًا بين ما يلقاه غزاته المعتدون فى الساحة العربية وبين تاريخ العذاب اليهودى. فهو يرى أن الجثث التى تحدث عنها فى الفقرة الأولى إنما هى إضافة جديدة لتاريخ النكال اليهودى.

هكذا يزيف التاريخ ـ الذى يحكم على اليهود بالمشاركة فى صنع مشكلتهم مع العالم المسيحى الأوروبى الإقطاعى والرأسمالى ذ فى سياق رؤية أدبية مستنفرة لمشاعر العداء ضد العرب.

على هذا النحو تقلب صورة الواقع فيوضع العرب موضع المعتدى الذى يمارس تعذيب اليهود.

كلاّ.. لست فى حاجة

لشرح أحداث بالتوتر

المأسوى.. مشحونة

الحديث عن البداية

أفضل عندى من

بسط ما تم وما أنقضى

بهذه الفقرة يقول الشاعر إنه سيتجاوز الحديث عن سلسلة العذاب مفضلاً الارتداد إلى بدايتها ليمسك بخيط التاريخ من أوله.. وهو بهذا يوحى لقارئه بعقد مقارنة بين علة نشوء سلسلة العذاب فى البداية وبين الملابسات المشابهة فى الواقع الراهن.

سداد الحسابات فى ظنى

فيما بين النهرين.. بدأ

هناك.. ألقى رب إبراهيم

المهزوم..

إلى نيران الأتون..

"ملاحظة شعرية: بالمناسبة استكمل الأتون وحفظ غلى مر الأجيال منذ أيام ما بين النهرين وحتى معتقلات أوشفيتس" (معسكر اعتقال نازى)

ومنذ دمرت أوثان

عاموره وسادوم

وأبناؤه بإطراد

تحت شعار "لا تقتل "

يُقتلون..

بهذا الحديث الميلودرامى يقدم الشاعر لقارئه الإسرائيلى تصوره لمجرى العذاب اليهودى. فالسلسلة تبدأ عنده فيما بين النهرين أى عند ما سقطت دولة إسرائيل بقسميها الشمالى والجنوبى فى القرن الثامن والسادس قبل الميلاد على أيدى الغزاة الآشوريين ومن بعدهم البابليين.

فهناك حيث سبى الإسرائيليون انتهكت حرمة رب إبراهيم أبى التاريخ الإسرائيلى. ومنذ ذلك الوقت.. يقول الشاعر.. وحتى معتقلات أوشفيتس النازية فى الحرب العالمية الثانية ظل اليهودى يتعذب ويلحق به القتل لمجرد تمسكه بوصية عدم القتل[1].

هكذا يصور الشاعر المأساة اليهودية لقارئه الإسرائيلى محددا علة واحدة لها هى وداعة اليهودى ومسالمته.. وإحجامه عن القتل.

فما الذى يريده الشاعر من هذا؟

ما الأثر السيكولوجى الذى يرمى إلى إحداثه فى نفس قارئه الذى يعيش فى إسرائيل اليوم بهذا التصوير المزيف لحقيقة المأساة اليهودية كما يسمونها؟

ليحيا نبذ السلبية

كلماتى..

لتكن كلماتى.. فيالق

أشواك..

لتسقط أركان عالم

منحط.. بزئير جبار!

ها هى الإجابة يسارع بها الشاعر. فما يريده بعد استثارة الخوف لدى قارئه بتذكيره بسلسلة العذاب اليهودى.. هو ربط الماضى بالحاضر.. إنه يعود بقارئه

---

(١) يتفق ذلك مع ما ذهب إليه قدرى حفنى فى كتابه تجسيد الوهم من شعور الإسرائيليين المعاصرين بالتمرد على استسلام أسلافهم لما وقع عليهم من عدوان «راجع : تجسيد الوهم: مركز الدراسات الفلسطينية، مؤسسة الأهرام، ١٩٧١».

بغتة إلى أرض الواقع بعد أن حوم به فى أعماق التاريخ.... يعود إلى أرض الواقع التى بدأ منها قصيدته حاملاً إلى قارئه الدرس المستفاد من تجربة الماضى المعذب. هو يريد من قارئه أن ينبذ السلبية.. أى أن يتخلى عن السلبية فى ممارسة القتل والمسالمة علة مأساته المزعومة. وهو يريد أن تتحول كلماته إلى فيالق غازية وأشواك واخزة تسقط أركان العالم المنحط بزئير جبار.

ومن ذا الذى يمثل العالم المنحط الذى ينبغى أن تدك أركانه سوى العرب الذين لا صلة لهم ببداية العذاب اليهودى فى آشور وبابل ولا بنهايته فى أوشقيص النازية.

هنا نضع أيدينا على وحدة الرؤية بين يصحق بولاق فى تعبيره التاريخى وبين حدفاه هركافى وشوشانة بيلوس فى تعبيرهما الكلى.. فجميعهم قلق لمظاهر المقاومة العربية ضد عدوان مجتمعه.. وجميعهم يبث قلقه موجة هائلة من الذعر فى نفس قارئه استعداء:

بعينى رأسى.. شاهدت

فى يقظة.. أوفى منام

ما يشبه تمثالاً منتصبا.

يداه إلى أعلى..

مرفوعتان..

أنه دعاء الأمهات: "ملعون هو من يبعث..

أولادنا إلى ذابح الأوثان..

القاتمة.. الحمراء."

اللهم..

الأبناء فارحم..

والآباء فارحم..

وضع نهاية لتقديم

إسحق..

ذبيحة وقربانا

هكذا أيها الشاعر!!!

فبعد أن أوصل يصحق بولاق رسالته كاملة إلى قارئه فى الفقرة قبل الختامية وحدد له فيها طريق الخلاص بطريقة عقلية على شكل معادلة تقول:

«كنت مسالمًا بالأمس فقتلوك.. فكن قاتلاً اليوم تسلم" نراه يعود فى فقرته الختامية ليؤكد هذا الإقناع العقلى بشحنة عاطفية يضع لها إطارًا، دعاء الأمهات الإسرائيليات اللائى ثكلن أبناءهن فى الحرب: باستمطار اللعنة على من يبعث أولادهن صناديد العدوان إلى مذابح الأوثان ويترجى وضع نهاية لسلسلة عذاب إسحق التى يمثل العرب حلقتها الجديدة!! ويا للعجب.

إلى متى؟.. للشاعر يعقوف ريمون[1]

فى هذه القصيدة نلتقى بنفس الرؤية القلقة للواقع الإسرائيلى مع نفس القصد إلى ربط الواقع الراهن بسياق تاريخى عام.

يفتتح الشاعر قصيدته بمحاولة لاستشراف الأمل ورسم صورة متفائلة لمستقبل مشرق يطل من بين ركام الواقع تحمله أنفاس السماء ونفحاتها الواعدة بالخلاص.

فجر الخلاص.. من عل

يتنزل...

والفداء.. ملفوف بالضياء.

المعجزات!!

مقبلات.. بهيات..

فى جلاء...

كألوان الطيف

---

(١) هاتسوفيه ٤/ ٧/ ١٩٦٩، الملحق الأدبى.

على قوس قزح

محمولة...

بين السحاب.

فى أعقاب هذه الافتتاحية المستبشرة التى تتحدث عن المعجزات فى الأغلب.. ليس على سبيل المجاز الشعرى بل على سبيل الحقيقة المقررة.. من جانب شاعر متدين ينشر إنتاجه فى صحيفة الحزب الدينى القومى يأتى التعبير عن القلق تجاه الواقع.

بين المعجزة.. وأختها

ظلال.. تمر

ظلال..

بأنات الثكالى.. مشبعة

تحمل فى حناياها

الجراح..

أشبالنا.. زهرات جيلنا

مع كل صباح.. عبر القناة

يتساقطون.. يذوون

كأعواد زرع أخضر

من جذورهم.. يقلعون.

هكذا فى الفقرة الثانية يأتينا التعبير المباشر عن الباعث الدقيق على المعاناة أنه تساقط الشباب على حافة القناة وهذا ما يمثل فى نظر الشاعر موجة جديدة من الظلال التى طالما تخللت على مر التاريخ دائرة المعجزات.

بعد هذا يتجه الشاعر بنوع من الشكاية إلى ربه الذى يتوقع منه الخلاص.. مستصرخا إياه أن يضع نهاية لمجرى الدماء السائلة على يوم الأمل التاريخى الطويل.

رباه!

من نوافذك.. تشهد

آلام الخلاص..

كثيفة.. مكثفة

ونحن..

بين مرور معجزة وأختها

نحصى موتانا.. وقلوبنا

تسأل..

إلى متى؟.. إلى متى؟

يظل يومنا المأمول

على دمانا يسير؟

بهذه الشكاية مدعية الإيمان.. مستلهمة الصبر والسلوان لتساقط الضحايا المسالمة الوديعة على ضفة القناة! ينهى الشاعر قصيدته مناجيًا ربه أن يضع حدًا لمخاض الخلاص فيرسل معجزة طير أبابيل تشل المقاومة العربية بحجارة من سجيل حتى تكتمل معجزة الخلاص ويعيش الإسرائيليون المعذبون الأبرياء فى إطار من المعجزات البهيات فى أرض تمتد من النيل إلى الفرات!.

صلاة على جرحى الحرب.. للشاعر يصحق شاليف[1]

فى هذا النموذج الشعرى نلتقى بتصوير موضعى لإحدى زوايا القلق والأسى التى يخلفها استمرار الحرب فى الواقع الإسرائيلى. من هذه القصيدة تطالعنا صورة تستثير حقد الأسوياء من الناس على من يصنعون الحرب ويثيرون العدوان. فهى تقدم صورًا من عذاب الشباب الإسرائيلى العائد من الجيش مقعدًا أو مشلولاً أو مبتورًا أو جثة ساكنة لا حراك فيها فيها.

وإذا كانت القصيدة تحمل شحنة أسى عميق ينفعل به الشاعر دون محاولة منه لاستكمال وتعميق رؤيته الشعرية برسم مخرج واقعى يجنب مجتمعه هذه الويلات ويشير بصورة واضحة إلى الطرف المسئول عنها.. فإن غيره من الشعراء الذين سنلتقى ببعضهم يفعل هذا فى شجاعة تثير التأييد والإعجاب.

وإلى أن نلتقى ببعض هؤلاء الشعراء الذين يطلقون صيحة الحقيقة بنبرات عالية.. فليس لشحنة الأسى التى تولدها قصيدة يصحق شاليف أن تثير لدينا أى نوع من التعاطف ـ فى غير حدود رد الفعل الإنسانى الذى لا نملك حبسه فى نفوسنا ـ تجاه أدوات الحرب الإسرائيلية المعطبة.. ذلك أنه إذا كان من طرف يجب أن يتعاطف مع أسى الإنسان الإسرائيلى لتساقط ضحاياه فى الحرب فإنما

---

(١) من ديوانه، شباب عائد من الجيش، يوليو ١٩٧٠.

ينبغى أن يكون هذا الطرف ساسة إسرائيل وصناع الحرب فيها.. أولئك الذين يرفضون كل فرص السلام ويصرون على منطق العدوان.

وإذا كان ساسة إسرائيل لا يتجاوبون بالتعاطف مع موجة الأسى العام التى تغمر مجتمعهم لخسائره البشرية فليس لنا نحن بالأولى أن نتجاوب مع هذا الأسى.

إن رد فعلنا على هذه الأسى لا بد وأن يتصاعد بمزيد من الطاقة العسكرية والضغط العسكرى حتى نجبر ساسة إسرائيل فى لحظة على الإنصات المستجيب لأنات الجرحى من شبابهم الذين يسقطون على أرضنا من موقف العدوان.

فى مطلع القصيدة يستخدم الشاعر أسلوب الدعاء والمناجاة فى تصويره لأوضاع الإصابات المختلفة التى يعود بها الشباب الإسرائيلى من الحرب يقول:

رب المصابين الساكنين فى الجبس.....

رب المصابين من يتنفسون الأكسجين..

رب النفوس التى تلفظ أنفاسها..

كجمرة خابية..

ساعية إلى نهايتها...

فى الفقرة الثانية يضيف الشاعر إلى هذا التصنيف العام لإصابات الشباب الإسرائيلى العائد من الجيش لمسات أخرى مكملة..

رب النفوس التى فوق أسرتها..

أكياس الدم أرجوانية اللون..

معلقة..

والتى قطرات الدم السائلة فى الأنابيب..

بالنسبة لها.. كساعة تضبط..

حياة الزمن..

بعد ذلك التصوير لحالة الجنود الإسرائيليين ضحايا الحرب يتجه الشاعر إلى الكشف عن مضمون نجواه للرب:

جل يارب للنفوس التى تعيش

ما بين عقاقير التهدئة وعقاقير التنويم

ما لا يقدر على تجليته للأرواح

سواك..

هكذا تتحدد الغاية من المناجاة لدى الشاعر فهو يدعوالرب لأن يكشف عما يعتبره الشاعر غامضًا غير مفهو م لا يقدر على فهم مدلوله ومغزاه سوى الرب.. فما الذى يريد الشاعر من الرب أن يجلى غموضه؟..

جل سر هذا العذاب وهذه المعاناة

جل الغاية من أعمالك:

الغاية من المشلول والمبتور

الغاية من ساق معلقة بمسمار

فى عظمها.

جل يارب.. جل.. أفصح.

هكذا يكشف الشاعر عن مكنون دعائه الذى يغمرنى شخصيًا بإحساس من الدهشة.. هو يريد من الرب أن يكشف عن سر هذا العذاب وهذه الجراح التى يعانيها أبطال الحرب الإسرائيليون.

والحق أن إحساس الدهشة لهذا الدعاء يكاد أن يوقف القلم بالتعليق عند هذا الحد لانتقل إلى الفقرة التالية. ولكن للقارئ على حق. من حقه أن يعرف مبعث هذا الإحساس بالدهشة الممزوجة بالسخرية تجاه دعاء يبدو مستكينًا متأسيا يفترض أن يثير إحساس الإشفاق الإنسانى العام.

مبعث الدهشة عندى هو هذه النظرة المغرقة فى الغيبية التى يطرحها الشاعر. إنه يبدوذ لو عاملنا ـ بحسن الظن ـ غارقًا فى تفكير غيبى يرد واقع المعاناة الإسرائيلية إلى قوى لا دخل لها بهذا الواقع. وفوق ذلك يبدو مترديًا فى غيبوية كاملة عن واقعه ومسبباته.

أما كان الأحرى بالشاعر ومن ينهجون نهجه فى التعبير وهو يعيش فى إسرائيل ويعلم أن ساسته يرفضون فرص السلام الواحدة تلو الأخرى أن يوجه دعاءه ونجواه إليهم.

إن الشاعر ينسب معاناة جرحاه إلى الرب ويطالب الرب بالكشف عن الغاية من أعماله هذه. فهل الرب هو الذى يثير الحرب؟.. وهل الرب هو الذى يصر على عدم التخلى عن الأراضى العربية.. وهل الرب هو الذى يتحالف مع القوى الاستعمارية لإخماد أنفاس العرب وإخضاعهم للتشرد والعبودية.

ما دخل الرب فى هذا؟!

وسؤالى موجه إلى الشاعر نفسه ـ وإلى كل من يكتبون بطريقته فى إسرائيل ـ وأعلم أن هذا التعليق سينقل إليه وإلى غيره فى إسرائيل.

أولى بك أيها الشاعر مرهف الإحساس أن تفهم الحقيقة التى يفهمها غيرك من مواطنيك، شعراء وغير شعراء.. وأن تفيق من سباتك.. أعلم أيها الشاعر أن سر عذاب جرحاك كامن فى أطماع ساستك وإصرارهم على العدوان الجشع فوجه إليهم دعاءك سخطًا وثورة لأنهم لن يستجيبوا بالمناجاة والدعاء.

والآن نعود إلى القصيدة.. فى الفقرة التالية يواصل الشاعر وصف ضروب المعاناة

عندما يخلو جزء تحت الغطاء..

وينقص شىء ما هناك

كأنه جذع قد اقتطع..

ينخسف الغطاء فى ذلك المكان

لأن تحته لا يوجد سوى

الهو اء

رب الأجساد الساكنة

فى أسرتها

مجمدة دونما برد

مكبلة دونما قيود

رب الشباب الذى قضى عليه

بالنضوج فوق الكراسى المتحركة

رب الشبان الذين قضى عليهم

بالموت

فى قبر هو حشيتهم وتحت نصب

هو ملحفهم

قل لهم يارب على الأقل

كلمـــــــة..

امنحهم الغفران..

هكذا يصل الشاعر إلى ختام قصيدته مصورًا من لقوا حتفهم فتجمدوا على الأسرة بالموت.. ومن أقعدوا فى شرخ الشباب فقضى عليهم ببلوغ سن النضج فوق مقاعد متحركة ومن ووريت أجسادهم القبور تحت لوحات الشرف المنتصبة فوقهم.

الضوء الذى فوق البحر .. للشاعر بنحاس بلدمان[1]
(رثاء للمدمرة إيلات)

فى هذه القصيدة نلتقى بمرثية لضحايا المدمرة إيلات التى أغرقتها زوارق الصواريخ المصرية عام ١٩٦٧. والقصيدة تقدم نوعًا من الرثاء المعتاد وتؤكد ذكرى هؤلاء الضحايا لدى الشاعر الذى يعبر عن ألمه ورعايته لذكرى ضحايا الحادث.

ولعله من الجدير بالذكر أن حادث إغراق المدمرة إيلات قد حظى باهتمام أدبى خاص فلقى تسجيلاً أدبيًا فى عدد من الأعمال الأدبية الشعرية والمنثورة يتراوح جرسها بين النواح والتباكى على مصير طاقم السفينة الذى غرق معها والوعيد بالانتقام والثأر لهم.

أما هذه القصيدة فتعزف ألحان الحزن والحداد تجاوبًا مع موجة الأسى التى أشاعها الحادث بعد شهر واحد أو أقل من وقوعه.

خبا الضوء.. فوق البحر

حياة أبنائى يا إلهى.

فى الرمال القديمة..

---

(١) فى ذكرى شهداء إيلات، معاريف ١٠/ ١١/ ١٩٦٧، الملحق الأدبى.

حديد بارد

وذكرى الدم السائل

فوق البحر.

وتسأل ابنتى:

ربما كانت هذه الظلمة

كسوف شمس وقد جاء فى غير موعده..

كلاّ!..

كلاّ يافتاتى:

لأن أمام عينى

جثث أبنائى كالصوارى منتصبة

لو توانت العين لحظة

عن رؤية ورود..

ورود وغلالة على وجهك

الطاهر يافتاتى..

لاحمرت حتى دم الورد

حلية موت أبنائى

يا إلهى!

الحرب المقبلة.. للشاعر يعقوف بأسار[1]

فى هذه القصيدة والقصيدة التالية نلتقى بموقفين يمثلان زاويتين مختلفتين من التعبير عن رد الفعل الرافض لصناعة الحرب وسيطرة العسكريين والفكر العدوانى فى إسرائيل لدى بعض قطاعات المثقفين الإسرائيليين. هنا يقدم الشاعر يعقوف بأسار وثيقة إدانة صريحة للمجتمع الإسرائيلى كله على موقف صنع الحرب وشن العدوان. وهو فى سياق تعبيره الشعرى يطلق صيحات التحذير واضحة يشير بها إلى السبيل الصحيح الذى ينبغى على أعضاء المجتمع الإسرائيلى العريض انتهاجه إذا شاءوا إعفاء أنفسهم من قوارص الحرب وآلامها وهو لها. إنه عند الشاعر سبيل التخلى عن بث روح العدوان فى الأجيال الجديدة وتنشئتهم على مسلك الحرب والاعتداء لتسوية المشاكل المعلقة مع العرب.

يفتتح الشاعر قصيدته مقررًا المسئولية الإسرائيلية الجماعية عن تخليق الحرب وغرس بذورها يقول:

الحرب المقبلة..

ننشئها.. نربيها

(١) معاريف ١٨/ ١٠/ ١٩٦٨، الملحق الأدبى.

ما بين حجرات النوم

وحجرات الأولاد..

النعاس..

آخذ فى الاصطباغ بالسواد

ونحن من ملامسته فى فزع.

هكذا يحدد الشاعر مسئولية صنع الحرب فى الجانب الإسرائيلى ليس على مستوى حجرات السياسة والحرب فحسب.. بل على مستوى حجرات الحياة الخاصة حيث ينبغى أن يهجع الإنسان ويركن إلى التفكير فى الأمان والتنعم بالسكون والطمأنينة.. وعلى مستوى حجرات الأولاد حيث يربون وينشئون لا على غذاء الفطرة القويمة ومحبة الآخرين بل على حليب الحرب وعصارات الغلظة والتهجم. وفى نفس الفقرة يشير الشاعر إلى ما يوقع فيه هذا الموقف أصحابه وما يؤدى بهم إليه من مشاعر القلق والتوتر وتوجس الخطر فى الصحو وفى المنام فلا تعود بهم طاقة على مقاربة النوم تخوفًا مما يلم بهم خلاله من هواجس ومخاوف.

ذراع الكهرباء تتحرك

على محورها الملفوف بالصمت

تجاه الحرب التى تخطر

على أحاديث المطابخ

فى عتمة الحجرات..

نسمع وقع خطاها

ونحن مقيمون على إغفاءة

الظهيرة..

فى هذه الفقرة يوالى الشاعر تقريره لمسئولية صنع الحرب على كل المستويات.. فذراع الكهرباء التى يفترض أنها تتحرك على محورها لتوليد الضياء وصناعة النهار فى جوف الظلمات تحرك تجاه الحرب وفى سبيلها بينما الحرب المقبلة تتضح شيئا فشيئًا على أحاديث المطابخ مع الطعام ووقع خطاها لا يفارق أسماع وأذهان القوم وهم يأوون للراحة من ضنى العمل فى قيظ الظهيرة.

وفى قاع العيون

جملان فى لون الليل البهيم

يرشف كلاهما من فم الآخر

مياه الرعب الخضراء

ذلك لأننا نستنبت فى تأن وثقة..

زهرات الحديد للحرب المقبلة..

ما بين حجرات النوم

وحجرات الأولاد..

فى هذه الفقرة الختامية من القصيدة يطلق الشاعر صيحة التحذير فالحصاد من جنس الزرع. يقول الشاعر: لأننا نزرع الحرب ونستنبت زهورها الحديدية بكل التأنى والثقة فليس أمامنا إلاّ أن نجنى الفزع والخوف الدائمين وليس لعيوننا أن تبصر فى اليقظة وفى المنام سوى مشاهد الروع والهول يستولد بعضها بعضًا ويتساقى بعضها من أفواه بعض ويخصب بعضها بعضًا. أن الثمار التى نحصدها من بذرنا.. يقول الشاعر: هى ثمار كريهة تروى بمياه الرعب الخضراء الآسنة ولن نحصد سواها ما أقمنا على ما نحن عليه مقيمون.

على هذا النحو من البصيرة الشجاعة التى تمنح الإنسان رؤية واضحة نفاذة توفر له إمكانية الإحاطة بعناصر الموقف كاملة واستبطان أعماقه الغائرة.. يرد هذا التعبير الشعرى مزودًا بمنسوب جمالى مرتفع ممثلًا فى سلاسة العبارة

وبراعة الصورة وبساطتها وعمق إيحائها واتساع دلالاته فى آن واحد مع الابتعاد عن الألوان الفاقعة فى تلوينها وتميز التعبير خفوت النغمة الصاخبة الملاحظة فى كثير من أشعار ما بعد الحرب فى إسرائيل.

إن الجماليات ليست كماليات تصطنع فى الأدب ولكنها أوراق خضر يانعات على شجرة اسمها الرؤية الواقعية الشاملة كلما تأصلت واستمدت رواءها من أعماق الموقف اخضوضرت أوراقها وأينعت. وهذا ما توفر بعضه ليعقوف بأسار فى هذه القصيدة على قصرها.

أشعار احتضار.. للشاعر يهودا عميحاى[1]

- أ -

تقدم هذه القصيدة تمثيلاً لموقف رفض جاد وعنيف لواقع الحرب فى الجانب الإسرائيلى يشق له فى التعبير رافدًا رومانسيًا فى عمقه السحيق رغم أنه ينطوى فى ظاهره على أمل عظيم يراود أحلام الكثير من البشر فى الشيوع العالمى والمواطنة العالمية. أما لماذا تبدو الرؤية لدى شاعرنا رومانسية؟ فإنما هذا لأنها مستولدة بفعل واقع الحرب الموضعى وحده دون أن تبدو فيها آثار لنظرة فلسفية اجتماعية تكون منطلقًا ثابتًا وقاعدة راسخة للتفكير فى هذا الأمل وتمثل شرطًا لازمًا وأساسيًا لإمكانية تحقيقه.

يستهل الشاعر قصيدته مطلقًا صرخة احتجاج تتمثل فى إعلانه عجزه عن الاستمرار بين الأحياء فى ظل واقعه.. يقول:

أنا أحتضر

لولدى عينا أبى

ويدا أمى

(١) من ديوانه... الآن فى الزلزال: نقلا عن يديعوت أحرونوت ٦/ ١٢/ ١٩٦٨، الملحق الأدبى.

وفمى.

لا ضرورة لى....

شكرًاجزيلاً.

بدأت الثلاجة تزوم تأهبا

لسفرة طويلة.*

كلب غريب يبكى لفقد شخص آخر.

أنا أحتضر.

يبدأ الشاعر تعبيره بصرخة يعلن فيها احتضاره وغيابه عن الواقع ثم يعود ليثبتها مرة ثانية فى نهاية الفقرة.. وبين الصرخة الأولى والثانية يوسد علة انفصاله وغيابه هذا عن واقعه.. وهى ممثلة فى عجزه عن إحداث ما يتمناه فيه من تغيير. فكل شىء على حاله، حتى ولده الذى كان يرجو له خصالاً أخرى تميزه عن الواقع المرفوض يكتسب صفات هذا الواقع ويتحول إلى نسخة جديدة من النسخ العديدة الموجودة فيه.

فقد ورث الولد عينى جده ويدى جدته وفم أبيه. أى أن هذا النشء الجديد قد أصبح ينظر بمنظار الجيل القديم ويأتى أفعاله وينطق بأقواله.

وهو أمر كان الشاعر يتمنى عدم حدوثه. وبما أنه قد أصبح واقعًا فإن الشاعر يحس بأن جدواه قد انعدمت فلم تعد لوجوده ضرورة وقد فشل فى تحقيق ما يتمناه.

إن ثلاجة الواقع البارد المقرور تزوم متأهبة لسفرة طويلة جديدة تحمل فيها ولده إلى عالم الجمود والموات بعد أن اكتسب خصائص الواقع بينما كلب غريب يتولى واجب الحزن على هذه الضحية الجديدة للواقع بعد ما لم يعد من بين الناس من يهتم بذلك.

ولعلنا لوجاهدنا للتعرف على خصال هذا الواقع الذى يرفضه الشاعر بصورة عامة لوجدناها - اهتداء بمضمون الفقرات التالية من قصيدته - فيما تدعو إليه الشاعرة شوشانة بيلوس من تفريغ أطفال الجيل الجديد من رهافة الإحساس وما يستتكره الشاعر يعقوف بأسار من واقع تنشئتهم على روح الحرب والعدوان.

- ب -

دفعت ضرائب لكذا وكذا من الخزائن

أنا مؤمن على تماما

لى ارتباطات تعامل مع كل الخزائن

أى تغيير فى حياتى سيكلفهم مالاً كثيرًا

أى حركة من جانبى ستحل بهم الألم

موتى سينزل عليهم بالخراب.

وصوتى يمضى مع السحب.

يدى الممدودة تحولت إلى ورقة: وثيقة تأمين أخرى

إننى أرى العالم خلال زهرات سوسن مصفرة

لأن شخصًا نسيها.. على المنضدة

بجوار النافذة..

فى هذه الفقرة يتحدث الشاعر عن موقفه السابق من مجمتعه.. فلقد كان يدفع ضريبة الانتماء لكل الخزائن.. كأن يسهم فى كل المناحى ويقدم ما يستطيع حتى أصبح لوفرة ما يعطيه وما يسهم به عزيزًا غاليًا على هذا الواقع.. وكأن إسهامًا يقدمه يمثل وثيقة تأمين جديدة له ترفع من قيمته وتضاعف من حاجة مجتمعه له.. لدرجة أنه إذا تخلى أو تمنع أو مات نزلت بالواقع خسارة كبيرة تتمثل فى فقد طاقاته وعطائه.

والآن وبعد أن أعطى الكثير بأمل معين يرجوه من عطائه إذا به يثور بعد أن أصبح يرى العالم من خلال سوسنات فقدت نصاعتها وبياضها وطهرها وحال لونها إلى صفرة الذبول والموت لأن الواقع طرحها جانبًا وأهملها. لهذا يثور الشاعر على الواقع لأنه خيب أمله فى التمسك بنضرة السوسنات ويناعتها.

- جـ -

إفلاس!

إننى أشهر العالم كله

على أنه رحم

من هذه اللحظة.. أحل نفسى

وأودعها داخله:

كيما يتبنانى.

إننى أشهر رئيس الولايات المتحدة

على أنه أبى.

وأشهر رئيس وزراء الاتحاد السوفيتى

على أنه حارس أملاكى وجامعها

وأشهر الوزارة البريطانية

على أنها أسرتى

وأشهد ماوتسى تونج

على أنه جدى

كلهم ملزمون بمساعدتى

أنا أحتضر

إننى أشهر السماء

على أنها الإله

كى يعملوا لى جميعهم معًا

ما لم أصدق أنهم سيعملون.

تتويجًا لموقف الثورة على الواقع الذى خان الأمل الطاهر الناصع يعلن الشاعر إفلاسه عن العطاء لهذا الواقع المشوب بالذبول والموات.

وفوق هذا يعلن عن انسلاخه عنه والتجرد عن الانتماء إليه بحثًا عن انتماء جديد يحقق له أمله فى المحبة والطهارة. إنه يتطلع بعد أن خلع جلد الانتماء الضيق الذى يستولد الحرب والدمار إلى انتماء أوسع وأشمل.. انتماء إلى رحم يستوعب الإنسانية كلها ويحتويها كالرحم حانيًا.

وحتى هذه الفقرة كان يمكن أن تكتسب رؤية الشاعر صفة الواقعية.. لكنه بهذه الفقرة يجنح جنوحًا جادًا إلى الرومانسية وخيالاتها المحلقة بعيدًا بلا جدوى تحت وطأة حمى الرفض والانسلاخ عن واقعه، فهو يجمع فى جوف الرحم العالمى الذى يتطلع إليه أطراف متناقضة تمامًا بعضها يمثل الخير وبعضها يمثل الشر وهو ذو مسئولية مباشرة وبينة عن ذبول سوسناته وخنقها فى واقعه وواقعنا تحالفًا مع ساسته.

هنا يقع الشاعر فى خلط يبدد الإيحاء الشفاف الذى كان يمكن استيحاؤه من سوسنات أمله. ولو كان الشاعر مسلحًا بفكر اجتماعى واضح لاستطاع أن يقدم قصيدة رائعة تشير بصورة جلية إلى الطريق الذى يوفر له حلمه ويؤدى إلى تحويل واقعه المحلى الذابل وكل المواضع الذابلة من العالم إلى جنة متصلة من السوسنات الناصعات.

من خلال تناولنا للتجارب الشعرية الثمانى السابقة.. وهى كما ذكرنا قبلا.. تمثل فى تباينها نماذج للأنماط الشائعة من الإنتاج الشعرى العبرى فى الفترة بين ١٩٦٧- ١٩٧١.. يمكننا أن ننتهى إلى محصلة عامة فيما يتعلق بطبيعة الحركة

النفسية العامة فى الواقع الإسرائيلى بعد الحرب.. مفادها خضوع هذا المجتمع لنوبة بينة من القلق تطارد أحاسيس الصلف والغرور بالنصر العسكرى.. وهى نوبة تطلق مجراها الحرب المستمرة وما تقتضيه من تكاليف مرهقة ومستمرة وتغذيه بلا شك روافد القلق العام الضارب فى المجتمع الإسرائيلى بفعل ظروفه الاجتماعية والاقتصادية المضطربة انعكاسًا لبنيته الاجتماعية غير المتوازنة وهو أمر سيزداد وضوحًا أثناء الحديث عن القصة الإسرائيلية.

الفصل الرابع

قصص الحرب ١٩٦٧ - ١٩٧٠

- قصص العزلة واليأس
- الخوف من الإنجاب فى الحرب
- القصص السياسية
- قصص المعارك

إذا كنا قد تلمسنا فى الفصل السابق من خلال رؤى شعرية مختلفة بواعث القلق الأساسية فى المجتمع الإسرائيلى بعد الحرب.. فإننا فى هذا التناول للواقع الإسرائيلى من خلال النسيج القصصى العبرى.. وهو بطبيعته الرحبة الممتدة أكثر قدرة على استيعاب تفاصيل الحركة الواقعية والنفسية التى ينفعل بها الكاتب ويتجه إلى التعبير الأدبى عنها.. إنما نقصد إلى الوقوف على كنه الحركة الداخلية فى النفس الإسرائيلية الخاضعة للمواقف المختلفة وإلى تحديد أبعاد حركتها الخارجية فى إطار الجماعة فى ظل الحرب.. بما يعطى فى النهاية صورة أوضح عما يدور فى المجتمع الإسرائيلى من حركة واقعية ونفسية جماعية وما تلقاه من مجاوبات أدبية.

فى هذا القسم سنتعرض لبعض نماذج القصة القصيرة بما يمثل أنماط الإنتاج الرائجة فى هذا الفن تحت تأثير واقع الحرب.

وإذا كنا نقتصر فى هذه الدراسة على نماذج من القصة القصيرة على نحو خاص فإنما ذلك لأن القصة القصيرة تقدم لنا إطارا من الإمكانيات التعبيرية يتجاوز فى رحابته حدود التعبير الشعرى المحدود من ناحية، وتوفر لنا مداخل عدة للواقع فى حيز الكتاب عبر رؤية عدد كبير من الكتاب من ناحية أخرى. وهو ما كان ليتعذر من خلال تقديم أعمال روائية أو مسرحية بما تستلزمه من حيز كبير خاصة مع حرصنا على تقديم النصوص الكامله للقارئ العربى. ومما لاشك

فيه أن هذا لا يغنينا عن الإطلال على هذا الواقع عبر المنافذ الأدبية الأوسع ممثلة فى إنتاج من المسرحيات والروايات وهو أمر نرجو أن نستطيع تقديمه للقارئ العربى فى القريب بمساعدة أحد المراكز المختصة بالدراسات الإسرائيلية والتى قد تفتح شهيتها لدراسة أدب العدوهذه المحاولة.

فى دراستنا هذه سنحاول أن نوفر للقارئ العربى أكبر عدد من زوايا الرؤية للإطلال على قاع المجتمع الإسرائيلى عن طريق كتاب القصة القصيرة.

وعلى هذا سيشتمل هذا الفصل على التصنيفات التالية:

١ - قصص العزلة واليأس.

٢ - الخوف من الإنجاب فى الحرب.

٣ - القصص السياسية.

٤ - قصص المعارك.

ونعتقد إننا بهذا التنويع نقدم شريحة عريضة من الإنتاج الأدبى فى فن القصة القصيرة على نحو كاف.

قصص العزلة واليأس

- في مواجهة الغابة، للكاتب إفراهام بن يهو شع.
- كان يمكن شراء مدفع بهذا المال، للكاتبة روت الموجى.
- الصمت، للكاتب شمعون بار.

نماذج من قصص العزلة واليأس

فى هذه الدراسة سنجاهد قدر وسعنا أن يكون التناول قائما على الوثائق، بمعنى أننا سندع المصادر الإسرائيلية ما بين أديب وناقد تتحدث وتنبئ عن نفسها بنفسها قبل أن نتدخل بالإيضاح أو التعليق وذلك جريا على منهج حتمى تمليه ضوابط البحث الموضوعى على من يتصدى لتناول هذا الموضوع فى الحياة الإسرائيلية كى لا يتجاوز مهمة تفسير ما يراه إلى الحديث عما يتمناه.

فى مواجهة الغابة، للكاتب إفراهام بن يهو شع

فى أواخر عام ١٩٦٨ نشر القصاص الإسرائيلى الشاب إفراهام بن يهو شع وهو من أبرز كتاب القصة العبرية القصيرة فى إسرائيل مجموعته القصصية الثانية تحت عنوان "فى مواجهة الغابة "[1] وعنوان المجموعة هو عنوان القصة الأولى فيها. وهى قصة رجل يفتقد الجذور التى تشده إلى بيئته ويفتقر إلى الصلات التى تربطه بواقع جماعته وهو يبحث عن خلاصه فى الغربة الكاملة لكنه لا يوفق حتى إلى العزلة، وهذا الإنسان نموذج الطالب الدائم الذى يسعى دائمًا إلى الثقافة والمعرفة الفكرية، وفى محاولته اعتزال الجماعة يقبل وظيفة مراقب فى إحدى الغابات المملوكة للصندوق القومى اليهودى، وهو بهذا يبحث

---

(١) إفراهام بن يهو شع.. فى مواجهة الغابة.. قصص. دار نشرها هاكيبوتس هاموحاد ١٩٦٨.

لنفسه عن طريق ويأمل فى أن يقدر على الكشف عن ذاتيته عله يستطيع تجديد الوشائج التى تقطعت بينه وبين واقعه، إن الرجل يعانى كمعظم أبطال الأدب الإسرائيلى بعد الحرب على نحو خاص من الإرهاق النفسى والاكتئاب والفزع والميل المستمر إلى الهرب، وهو عندما يلجأ إلى الغابة فإنما يحاول الارتداد إلى أصول الحياة بحثا عن نقطة بداية جديدة، ينتقل البطل من المدينة للعيش فى الغابة المهجورة حيث تصبح صلته الفعلية بالمستوطنات القريبة والبعيدة صلة واهية محصورة بالضرورات العملية.

فى تلك الحياة المنعزلة يمارس البطل تجريبه الداخلى مع نفسه.. أنه لا يجد نفسه إلاّ فى العدم والفراغ اللانهائى.

"تمر عليه أيام غريبة، إذا قلنا إن الخريف قد أتى فنحن لم نقل شيئًا بعد، إن تساقط أوراق الشجر وكأنه يتزايد.. والشمس تضعف وسحابات أولى تدلف إلى الصورة، ريح ساكنة جديدة.. وإدراكه آخذ فى التلاشى، وبتأثير نوع من الخبال يبدأ فى التجوال دون هوادة فى الغابة، غصن مكسور فى يده وهو يسير ليلاً ونهارًا يضرب الجذوع الغضة وكأنه يضع علامات على الأشجار.

فجأه يتهاوى ويضع رأسه على إحدى اللافتات المعدنية اللامعة.. يرفع نظارته ويتطلع بعينه فى رؤية مشوشة عبر قمم الأشجار إلى السماء غبراء اللون، يبدو فجأة وكأنه يبكى، الصور تبهت فى ناظريه، ومرة ثانية يغرق فى التفكير، ثم يقفز ويضل فى متاهات الغابة بين الأشواك والأشجار، فى ضباب وعيه تنزرع فكرة بأنه مدعو فى التو - وبلا تأخير - إلى مقابلة على حافة الغابة فى الناحية الأخرى منها، ولكنه عندما يخرج من الغابة ويصل إلى نهايتها سواء فى إحدى لحظات الليل أو ضحى النهار أو لحظة من لحظات الفجر الأولى لا يكتشف أمامه سوى بلقع أصفر.. واد غريب أشبه بنوع من الحلم الطويل، يقف هناك زمنًا طويلاً أمام الصمت الخالى.. صمت جدب من الأشجار فيحس بأن اللقاء يجرى بل ويجرى بنجاح وإن كان لقاء بلا كلمات، ظل غارقًا ربيعًا كاملا وصيفًا

طويلاً دون ما إغفاءة حقيقية، ما أعجب أن تصبح الأيام القديمة وكأنها وهم أو خرافة "

على هذا النحو يجرى سياق القصة فى تصوير لحظات عزلة البطل وإغراقه فى الاغتراب عن ماضيه وحاضره بكل ما يحمل من لمسات الحياة حتى الممثلة فى الأشجار والنباتات، غير أن البطل لا يهنأ بعزلته فالواقع يطارده.. ذلك أن شيخًا عربيًا دمر الجيش الإسرائيلى قريته يحمل حفيدته الصغيرة لاجئًا بها إلى الغابة مهجع المعتزل.

ويقيم الشيخ فى الغابة فترة تتأجج خلالها نار الثأر فى نفسه فينفث حقده بإشعال النار فى أشجارها فى نهاية القصة، وهنا لا يجد البطل "مفرًا من العودة إلى المدينة وإلى أمواتها "إن انفصاله عن الواقع يصبح كاملاً ورغم أنه عاد إلى مدينته، فإنه قد أصبح غريبًا فى مدينته المألوفة له تمامًا ".

ويبدو أن مدينته قد نسيته هى الأخرى ذلك أنه "يلتقى بجيل جديد فى الطرقات على حين يلتقى به معارفه الساخرون فيربتون على كتفه فى سخرية ووجوههم تنقبض فى ابتسامات قبيحة قائلين: "سمعنا أن غابتك قد احترقت.. وكما هو معروف ما زال البطل شابًا ولكن أصدقاءه الحقيقيين قد يئسوا منه تمامًا ".

فى قصة أخرى بعنوان "صمت شاعر متزايد "تتزايد عزلة شاعر توقف عن الكتابة ساعيًا إلى الانفصال التام عن بيئته، وهو يعانى الاختناق ونقص الهواء، وتحت وطأة اليأس والعزلة يطلق اعترافات تكشف عن فقده الإيمان بواقعه:

ألم أكن أريد أن أكتب؟ ألم تكن بى أشواق الكتابة؟ ولكن عن أى شىء تمكن الكتابة الآن؟ وهل يمكن أن يقال شىء بعد؟

إننى أقول لكم: كل شىء خدعة، حتى شجرة صفصافنا تتفتت، جذعها يتساقط قشورًا قشورًا، الصخور تنبت العستر ".

والطبيعة المحيطة تشارك البطل محنته وركوده وعجزه عن الاستمرار.

"إن هذا الوادى يتحول بفعل الأمطار الغزيرة إلى بركة من الأسفلت والرمل والمياه، تل أبيب فى فصل الأمطار بلا صرف للمياه وبلا مخرج.. تزرع بها البحيرات والبحر من بعيد معتم ".

وفى سياق القصة تتأكد غربة الشاعر وتتزايد حتى يصل إلى حافة النهاية فإذا بحبل النجاة يلقى إليه من مصدر لا يتوقعه.. مصدر يستحيل أن يأتى على يديه الخلاص، ذلك أن ابن الشاعر المتخلف عقليًا غير القادر على فهم أى شىء يتحول إلى وسيلة تعيد وصل الشاعر بالكتابة وبالناس فى نهاية القصة عندما يكتب قصيدة وينشرها منسوبة إلى أبيه.

ولعل الكاتب يقصد بهذا المخرج الوهمى الذى يهيئه لبطله الشاعر إلى القول بأن الخلاص من العزلة واليأس شىء وهمى بنفس القدر الذى يتوقع به من صبى متخلف العقل أن يكتب قصيدة وينسبها عامدًا إلى أبيه ليعيده إلى الحياة المنتجة.

وفى سائر قصص المجموعة التى تكرس للتعبير عن أزمة العنصر المثقف ذى الحساسية فى الواقع الإسرائيلى.. نلتقى بأبطال من النوع نفسه، أفراد ساقطين فى اليأس ينتهى مصيرهم كما التقينا بهم أو يكتب لهم الأنتفاض من يأسهم بحركة حاقدة على المجتمع فيدمرون ما يحيط بهم.

ورغم أن قصص بن يهو شع لا تحتوى فى نسيجها على إشارات مباشرة إلى معطيات الحرب وتأثيرها فى تحركات أبطاله واقعيًا ونفسيًا فإنه من العسير أن نتجاهل ـ كما فعل النقاد الإسرائيليون الذين تعرضوا بالنقد لقصص المجموعة بل والمؤلف نفسه فى أحاديثه مع النقاد حول المجموعة ـ أنعكاس واقع الحرب المرئى فى غالبية الكتابات الأدبية بعد ١٩٦٧ على الشخصيات الواقعية التى يستقى منها إفراهام بن يهو شع معالم أبطاله فى العمل الأدبى، وفى السطور المقبلة نحاول أن نتعرف على جانب من النقد الذى لقيته المجموعة لنشرك الناقد الإسرائيلى مع الأديب فى تقديم صورة الظاهرة.

يقول الناقد الإسرائيلى ى. عاموس فى مقالته النقدية على مجموعة بن يهو شع بعدد جريدة هاتسوفيه الصادر فى ١٢/ ٧/ ١٩٦٨ "تستوحى قصص أفراهام بن يهو شع من عالم العزلة والصمت الذى يطبق على أبطاله.. إن الهرب من الواقع من ناحية والغوص إلى داخل النفس والتقوقع المستمر فيها من ناحية أخرى يمثلان القطبين اللذين تتحرك بينهما شخصيات الكاتب، إن الأنفصال عن الواقع يميز نشاط الشخصيات وهو الذى يحولها إلى ما يسمى بلغة عصرنا "أضداد الأبطال "أولئك الذين يكتسبون خصائصهم قسرًا ورغم إرادتهم فى البداية وطواعية وبالرضا فى النهاية، إنهم ضالون كالأجانب والغرباء فى طرق الحياة وهم مدفوعون للفشل والضياع نصيبهم ومصيرهم، إن سقوطهم ليس بمثابة فعل يقع مرة واحدة بل هو مجرى مستمر ومتدفق وسائر يضعهم موضع الغرق البطىء المستمر. إن ألوان هذا الغرق العديدة تكون مضمون القصص وهى التى تميز كتابة أفراهام بن يهو شع وتضعه فى الموضع المتميز الخاص من أدبنا الحديث ".

وما نلاحظه على هذا التحليل العام لأبطال بن يهو شع هو وقوفه عند حدود التشخيص العام لواقع الأبطال دون ما محاولة لبسط عوامل القهر والقسر الخارجية التى تفرض عليهم التقوقع وتؤدى بشخصياتهم إلى التوافق الخانع مع العزلة والفرار السلبى من الواقع.

إن جدارة هذه العوامل بأن توضع موضع البحث والاستقصاء لتفوق عندنا أى اهتمام آخر.

وإذا كان الناقد الإسرائيلى قد تغاضى عن هذه المهمة فلسنا نحن فى حل منها ما دامت غايتنا من مثل هذا النوع من الدراسة الوقوف على العلل الأساسية التى تؤدى إلى خلق مثل هذه الظواهر والأنماط البشرية السلبية فى المجتمع الإسرائيلى.

والحق أن ما يقدمه الأديب ذاته من تحليل لمسيرة التجربة الإنسانية لدى أبطاله فى سقوطهم فى وهدة العزلة والصمت حيال الواقع لا ينبغى أن يمثل

عندنا كل الحقيقة فيما يتعلق بمكونات التجربة الذاتية والعامة لدى الأبطال.. بخاصة إذا كنا نقصد من تحليلنا للعمل الأدبى إلى استخلاص القوازع الاجتماعية العامة لدى الشخصيات الأدبية عامة بوصفها صورة مقاربة إلى حد ما لشخصيات الواقع المتحرك.

إن الأديب لا يستطيع على الأغلب الإحاطة بكل دوافع سلوك الشخصيات الحية التى يصوغ منها شخصيات عمله الأدبى، ولذا فهو يختار أهم هذه الدوافع حسب رؤيته الخاصة ثم يركز عليها ويعمل على تكثيفها حتى تتحول بين يديه وأيدينا فى نهاية العمل الأدبى إلى الدوافع الغالبة المميزة لحركة الشخصيات. ولذا فإن اعتمادنا تحليل الأديب الواحد لظاهرة اجتماعية معينة مثل ظاهرة العزلة واليأس فى المجتمع الإسرائيلى لا يمكن أن يؤدى بنا فى الواقع إلى إحاطة شاملة بكل العناصر الواقعية والنفسية المكونة للظاهرة وذلك لأن الأديب كما قلنا يختار فى الأغلب زاوية أو بعض الزوايا التى تشد اهتمامه فيجعلها مدخلاً رئيسيًا للظاهرة.

من أجل ذلك لابد لنا فى بحث مثل هذه الظاهرة الاجتماعية فى إسرائيل من الوقوف على مداخل عدة لها عبر إنتاج أكثر من أديب حتى تتوافر أمامنا فى النهاية كل الدوافع المكونة للظاهرة. لهذا كان لابد أن نضيف إلى رؤية بن يهو شع رؤى أخرى تساندها فى تقديم عناصر الظاهرة التى غفل عنها أفراهام بن يهو شع، وعلى أى حال فإن علينا أن نفرغ منه أولاً كى نتحول إلى غيره.

يركز بن يهو شع فى قصصه على الحركة الداخلية لدى أبطاله.. ونحن نلتقى بهم ابتداء فى كل قصص المجموعة وقد وقعوا بالفعل فى دائرة العزلة واليأس.. ولذا فإن الحركة النفسية فى كل قصة تنحصر فى إطار تجربة العزلة انصياعا لها أوتلمسًا لحبل نجاة يلقى إلى وهدتها من الخارج أو أنفجارًا نفسيًا وعصبيًا مدمرًا للواقع المباشر المحيط بالبطل، لهذا لا تمنحنا هذه القصص فرصة لاستكشاف أبعاد الحركة الخارجية بين الأبطال ومجتمعهم حتى نستطيع رصد

مسيرة السقوط هذه ومتابعة نموها وتطورها.. وإن كانت تكشف لنا عن وجود الظاهرة.

من هنا نجد الناقد الإسرائيلى يقف فى تناوله النقدى للشخصيات عند حد استخراج صفاتها من العمل الأدبى وتجميعها بصورة تقريرية تعكس انطباعًا بشيوع هذا النمط من الشخصيات وبديهية توافرها بحيث لا يلزم تحليل لعوامل سقوطها.

يقول الناقد ى. عاموس: "إن مقدرة القصاص تتوافر لابن يهو شع من خلال المواءمة الكبيرة بين الشكل والمضمون.. ذلك أن هناك انسجامًا خاصًا قائمًا فى كل قصة من القصص وهو انسجام يتغذى من الجوالأساسى الذى يحيط بالأشخاص وتجاربهم الداخلية، وفى هذا الجوتتشارك عناصر عديدة: الأسلوب المكون من أبنية مختلفة واللغة الآتية من طبقات عديدة والأوصاف الخارجية التى تجىء أحيانًا حادة وعنيفة وأحيانًا ناعمة ورقيقة والعوالم الداخلية التى تتلامس حينًا مع ما هو قائم خارج حدودها ولا تلامسه حينًا آخر.

فى هذا الجو يقطع الأبطال الصلات مع بيئتهم ويخلقون بدلاً من ذلك صلات مع أنفسهم، وهم بذلك يريدون حماية أنفسهم من البيئة والقيام بأعمال بطولة قدر ما يستطيعون غير أنهم فى حقيقة الأمر يغوصون أكثر وأكثر داخل إحساس من الجبن والذعر.. إحساس متزايد يبتلع كل طاقتهم وقدرتهم، وهكذا يدمرون أنفسهم بدرجة أكبر نتيجة للمحن والضوائق التى تعذب نفوسهم بلا مخرج وبلا ثقة فى أنفسهم أو فى الآخرين.

إن الاختناق والعجز عن التنفس يميز معاداة الواقع لدى الشخصيات، ذلك أن الإنسان يمكنه أن يوجد فى غابة أو فى أنحاء إفريقيا أو فى القدس أو فى تل أبيب وأن يعانى مع ذلك من نقص فى الهواء، إن الانفصال عن الناس والتنكر للواقع المحسوس واعتزال الجماعة أمور تؤدى فى نهايتها إلى ميتة اختناق سريعة أو بطيئة، إن ابن يهو شع يقدم الرجفات والارتعاشات وهو بذلك يحسب على

الأدباء المحدثين الخاضعين ليأس الإنسان ومخاوفه فى هذا الجيل والذين يكرسون كل كتاباتهم الأدبية لهذه الخاصة الموحدة لجيلنا".

هكذا ينتهى الناقد الإسرائيلى - وقد تركنا له فسحة للإدلاء بكل ما عنده - بعد استخلاص الصفات العامة لأبطال أفراهام بن يهو شع.. وهى صفات تتاخم دائرة العصاب "أو الداء النفسى" إن لم تقع داخلها.. إلى التسليم بأن خاصة اليأس والخضوع للمخاوف والعزلة خاصة عامة توحد بين أبناء الجيل.

ومن المؤكد أن الناقد يعنى بكلمة "جيلنا" "الجيل البشرى كله لا الجيل الإسرائيلى وحده، وهنا قصدنا، هنا لابد من وقفة نتولى فيها المهمة التى أهملها الناقد الإسرائيلى.. مهمة البحث عن العوامل المكونة لهذه الخاصة الموحدة للجيل على حد قوله.

من المقرر أن فلسفات العدمية والعبثية والسخط والعزلة والعودة إلى الطبيعة والفرار من الواقع وما جاوبها من حركات أدبية.. ترتبط فى تطورها بتطور المجتمع الرأسمالى وتسبقه فى نشأتها إلى الارتباط بالمجتمع الإقطاعى، ذلك أن أحاسيس الاغتراب وما يتلوها من ميل للعزلة ومعاداة الواقع ترتبط ارتباطًا وثيقًا بتفسخ العلاقات الاجتماعية وعدم توازنها بما يفرض اليأس على الطبقات الكادحة ومن يجاوبها بوعيه من المثقفين مجاوبة وجدانية سلبية، وحتى اليوم مازالت مصادر فكر العزلة والاغتراب والتحلل الشخصى بما ينتهى إليه من تكوين حركات جماعية مثل الهيبز وغيرهم.. مركزة فى العالم الرأسمالى بما يضغط به على الطبقات الكادحة من أعباء الحياة المرهقة داخل المجتمع لحساب الطبقات المالكة الحاكمة وتكاليف الحروب الباهظة بشريًا خارجه، لصالح نفس الطبقات المالكة فيما تشنه من حروب استعمارية خارج أراضيها طلبًا لمزيد من الاستغلال والثراء ولذا فإن هذه الفلسفات لا تجد لها تجاوبًا على شكل الظاهرة فى المجتمعات التى وصلت إلى صيغة اجتماعية فى التطبيق تتيح للإنسان سعيًا متانيًا مطمئنًا نحو البناء دون خلخلات نفسية واسعة.. فهى لا تضغط على الإنسان فى حياته اليومية فى الداخل ولا تستخدمه أداة حرب رخيصة فى

الخارج. حسبنا أن نعلم هذا لندرك ما لطبيعة العلاقات الاجتماعية فى مجتمع ما من أثر على خلق الظواهرالمرضية النفسية الاجتماعية - التى تبدأ بالاكتئاب والعزلة واليأس وتنتهى بالخلل العصبى والجنون - أو على اندثارها وتلاشيها.

وهنا نخرج بالدلالة الاجتماعية الأساسية من تسليم الناقد الإسرائيلى بشيوع الشخصية المعتزلة وتعبيرها عن إنسان الجيل.. هنا يتجه المؤشر إلى التوحيد بين دخيلة المجتمع الإسرائيلى ودخيلة المجتمعات التى أنبتت وطورت فلسفات الفردية والاغتراب والعزلة واليأس.

إن طبيعة البناء الاجتماعى - وهى الأمر الذى تتوقف عليه بالدرجة الأولى درجة الصحة السيكلوجية الجماهيرية عامة - فى إسرائيل ليست فى حاجة إلى أى نوع من الإسهاب للكشف عن تفسخها وعدم توازنها.

فالمجتمع الإسرائيلى فى الأساس مجتمع طبقى فيه غالبية كادحة تعيسة وأقلية مالكة حاكمة من وراء الكواليس تحرك كل شىء فى إسرائيل اليوم بعد أن أقامتها من قبل بالتحالف مع الإمبريالية العالمية عن طريق استغلال النوازع القومية لدى الجماهير اليهودية التى أصبحت فى اتساعها الغالب اليوم فى إسرائيل مجرد أداة استثمارية فى أيدى الرأسمالية اليهودية العالمية حليفة الإمبريالية العالمية. والمجتمع الإسرائيلى فوق ذلك - ولا ندخل فيه هنا الأقلية العربية المسحوقة - مجتمع تمييز عنصرى طبقى بين اليهودى الأوروبى أداة الاستثمار الواعية بدورها كأداة استثمار إمبريالى واسع على الأرض العربية تحت شعار من القومية اليهودية ومن ثم تحصل على عائد أكبر من الغنائم والأسلاب العربية وبين اليهودى الشرقى أداة الاستثمار المضللة المخدوعة التى يبقون على تخلفها لتظل قانعة بما يلقى إليها من فتات الغنيمة (حتى عام ١٩٦٠ كانت نسبة اليهود الشرقيين ٦٥٪ من مجموع السكان البالغ (١,٩١١,٠٠٠).

إن التطابق بين بنية المجتمع الإسرائيلى ودخيلته الاجتماعية وبين المجتمعات الرأسمالية الطاحنة للإنسان والمستغلة إياه.. أمر تنفق أجهزة الإعلام الصهيونية أموالاً طائلة سنويًا لتغطيته وإسدال الأقنعة عليه بالحديث المكثف عن صيغة

الحياة الاشتراكية فى ذلك المجتمع وعن مؤسساته الاشتراكية كالكيبوتس[1] وغيره مما يستخدم فى الحقيقة كأدوات ذات ثوب تقدمى لإحراز أهداف أبعد فى التغرير بالإنسان وتسخيره لصالح المولين الكبار.

ولكن ها هى الحقيقة تدعونا إليها من مدخل مختلف تمامًا عما يتوقعه أصحاب الدعاية الإسرائيلية.. مدخل الفرد الإسرائيلى المعتزل اليأس المتفسخ الدال بحاله على واقعه الاجتماعى.

ومن الطبيعى عندنا أن ترتفع أصوات النقد ضد هذه النتيجة من قبل أقطاب الدعاية فى إسرائيل.. فى نفس الوقت الذى ستسلم فيه العناصر الواعية المتطلعة للمصلحة الحقيقية للشعب اليهودى بها، ومن الطبيعى أن يكون مدخل الدعاة فى نقض هذه النتيجة هو مهاجمة منهج الاستدلال عليها، سيقولون - وهذا منطقى كيف يمكن الخروج بتعميم اجتماعى لنمط ساقط من الشخصيات الأدبية استنادًا إلى أديب واحد وتسليم ناقد بنتائجه، واحترازًا من هذا عمدنا فى البداية - رغم الأثر المؤيد الذى تمنحه لهذه النتيجة النصوص الشعرية السابقة لدى شعراء مختلفين - إلى التأكيد على قصدنا إلى تجميع عناصر الظاهرة من أكثر من مصدر، وهو ما سيظهر فى هذه الدراسة والقصص التالية لها فى نفس الفصل. عند ابن يهو شع وفى عام ١٩٦٨ التقينا بشخصيات معزولة فى رؤيته بفعل واقعها الخاص، وعند الأديب الإسرائيلى هرتسل آرليخ وفى عام ١٩٦٩ نلتقى فى مجموعته "مراقبة عبر الشارع"[2] بشخصيات واقعة فى نفس حالة الركود والعزلة واليأس بما يوحد بينها وبين شخصيات ابن يهو شع ولكن مع تحليل أكثر شمولاً، تحليل يرد ظاهرة اليأس والعزلة لدى الشخصيات إلى عوامل فى الواقع، فهل نخطئ إذا تصورنا أن مصدر الشخصيات الأدبية لدى كل من

---

(١) هناك رأسماليون فى إسرائيل.. بل وهناك مليونيرات حتى فى الكيبوتسات.. وهناك من أعضاء الكيبوتس من يشكون من هذا الوضع "من حديث لإسحق بن أهرون سكرتير عام الهستدروت.. معاريف ٧/ ٢/ ١٩٧٢".

(٢) هرتسل أرليخ.. مراقبة عبر الشارع.. قصص.. إصدار رابطة الأدباء فى إسرائيل التابعة لدار نشر مسادة.

الأديبين والأدباء التاليين واحد فى الواقع الاجتماعي مع اختلاف النظرة التحليلية لدى كل منهما.

فى القصة الأولى من مجموعة هرتسل آرليخ يدور الحديث حول شيخ يحاول الاحتفاظ بزوجته الشابة، ويروى الحدث على لسان "الأنا القاص" الذى يتابع مجريات الأحداث ويرويها كجزء من تجربة يراقبها من شرفته عبر الشارع، والحدث فى القصة لا يستخدم إلا كإطار يفرغ فيه (الأنا القاص) رؤيته للواقع الراكد المشحون بالسأم ففى سياق القصة نلتقى بالفقرة التالية ترد على لسان (الأنا القاص). "تقول أمى إنه لوأغلقت المقاهى ودور السينما فسينفصل بالطلاق نصف الأزواج الشبان فى المدينة لشدة الملالة والسأم، إن الناس يسيرون فى الشوارع كمن يعرف أن هناك ما ينتظره فى المكان الذى هو متجه إليه، وحقيقة الأمر أنهم يغذون السير لأنه ليس هناك ما يدعوهم إلى التمهل.. ربما باستثناء بعض النساء اللائى تتصارع عيونهن الطافحة بالشهوة مع بطاقات الأسعار فى واجهات المحال عندما تتغير فصول السنة أو موضة الملابس، ويمكن الوقوف على مدى السآمة فى مدينتنا عندما تحدث مشاجرة أو يشب حريق أو يقع حادث فى الطريق أوعندما يركض مجنون فى الشارع.. ذلك أن نصف سكان المدينة يتجمعون، ويحتفل شهود الرؤية منهم بانتصارهم بإطباق شفاهم وابتسامة العارف ترتسم على وجوههم.. بينما يتجمع حولهم من فاتهم حضور المهرجان على أمل التقاط إشارة عما حدث كى يحملوا معهم إلى البيت تجربة اليوم".

بعد هذا الوصف الذى يقدم خلفية عامة لروح الحياة فى المدينة الإسرائيلية يتجه "الأنا القاص" إلى تناول ظاهرة الشباب اليائس المعزول فى هذه الأرضية الطافحة بالسأم وهو ما يهمنا عنده.. ذلك أن مصير الشبان الذين سرحوا على التو من الجيش يبدو متهرئًا متفسخًا تمامًا كمصير أقرانهم الذين ينتظرون الالتحاق بالجيش.

"من العسير اليوم الاعتماد على الشبان.. أنهم ممعنون فى التهافت والتعطل، والعلة كامنة فى الموقف الدفاعى.. ذلك أن معظمهم إما موجود فى أتون الحرب

أو أنه قد عاد من الحرب أو أنه ينتظر حربًا ثانية، ولذا فهم يعشقون الاستدفاء تحت الشمس وكل منهم يتحسس أعضاء جسده مرددًا فى نشوة: "ها أنا حى وموجود "، منهم من يتغلب على هذه الحالة فى زمن وجيز، ومنهم من يستغرق للوصول إلى هذا زمنًا مديدًا ومنهم من يحتفل بحقيقة بقائه بين الأحياء بعدم التغلب كلية على هذه الحالة. من السهل مشاهدتهم وهم يتجولون بلا غاية فى عديد من مناطق التجمع المشبوهة، إن هذا أيضًا هو عين السبب الذى يحمل كثيرًا من الفتيات الصغيرات على الزواج من رجال مسنين... أنهن ينشدون الأمان "ص ١٠ ".

بهذا التحليل لظاهرة ركود الشخصيات الإسرائيلية لدى هرتسل آرليخ نضيف مدخلاً جديدًا لفهم نفس الظاهرة عند ابن يهو شع وبالتقريب بين الشخصيات الأدبية والشخصيات الاجتماعية يمكننا أن نضع أيدينا على طبيعة الحركة فى الواقع الإسرائيلى.

إن آرليخ يرد العلة إلى الحرب التى لا تتوقف فلا تدع للشباب الإسرائيلى - ليس جميعه بالطبع - من طموح سوى البقاء سليما على قيد الحياة محتفلاً بسلامته وذلك بالاسترخاء تحت الشمس، وبعضهم يتغلب على هذه الحالة من الركود فى زمن قصير وبعضهم يستغرق زمنًا مديدًا وآخرون يستسلمون لها نهائيًا، وما غفل عنه هرتسل آرليخ هنا اهتم به وبإبرازه بن يهو شع من قبل وهو ذلك النمط من الشباب المثقف الذى يستيقظ وعيه على سلبية واقعه فيانف من الاتصال بالجماعة ويسقط فى وهدة العزلة واليأس.

أما ما غفل عنه الاثنان فنذكره نحن هنا.. وهو ذلك العدد من الشباب الإسرائيلى الذى يستيقظ وعيه على قصور البنية الاجتماعية فى واقعه وتفسخها وارتباطها بفلسفات اجتماعية وسياسية ساقطة تنعكس على حياته المطحونة فى الداخل وعلى استخدامه وقودًا لحرب استعمارية ضد العرب فى الخارج.. فيتجه إلى طريق الأسوياء بالثورة على مظاهر السلب فى واقعه وتكوين الجماعات السياسية المنادية بالتغيير فى الداخل وتبديل النظرة إلى العرب فى الخارج مثل

جماعات اليسار الجديد وجماعة الفهود السوداء المدافعة عن طبقة اليهود الشرقيين المسحوقة وجماعات السلام فى إسرائيل.. وإن كانت جميعها لا تزال فى بداية الطريق نحوالوصول إلى نظرية ثورية حقيقية تغير من وجه الحياة الاجتماعية والسياسية الإسرائيلية، وفيما نعلم فإن هذه الفئة من الشباب الإسرائيلى هى أقل الجماعات هناك وأخفتها صوتًا على الصعيد العام.

كان يمكن شراء مدفع بهذا المال، للكاتبة روت الموجى[1]

روما مرتبطة بالمشقة..

مرتبطة بملامسة سطح منضدة البلوط الخشبى المقشور القديم، بنفض الغبار عن الحاجيات القديمة فى الحجرات ذات الدلف الخشبية المقفولة، بحقول تكسوها صفرة كركمية، بطنين النحل الثقيل المضنى.

روما مرتبطة بهذه المشقة، بانكسار النفس، بالحرارة لكنه لا تتبغى الشكاية، فهناك حيث يقيم صديقى ميخائيل الحرارة أشد وأقسى.

روما مرتبطة بالأشواق، وعندما أسافر إلى روما أقابل فيلينى، قابلته لآخر مرة منذ ثلاث سنوات، كان ذلك فى شهر أيلول وكان النحل يطن فى حقول الصيف فتذكرت خلايا النحل التى يملكها أبى، عندما كنت أصرف الشيك فى البنك كان هناك رجل حسن المنظر يدخن البيبة وينظر إلىّ فى ابتسامة رقيقة، تعقبنى عند خروجى، كان من المستحيل عليه أن يحدس أننى أقيم فى روما فى مقهى مع فيلينى مكدودة لدرجة الموت.

الطلب على أحلامى حاليًا أقل مما كان عليه دائماً، إن المستهلكين القليلين يعملون هم أيضًا فى إنتاج نفس البضاعة.

---

(١) ها آرتس ٦/٦/ ١٩٦٩.. الملحق الأدبى.

روما مرتبطة بهذا.

كنت مرهقة فى ذلك الصيف ونفسى نهب لأحلام مفزعة تتأجج وتخبو دون أنقطاع.. تخنقنى فى صمت بلا درامية كاللجة التى ترتفع بالبحر عندما تمسه يد ريح ضالة دوارة، وهكذا سافرت إلى روما وهناك فى مقهى اقترب منى الرجل القصير الأصلع ذوعينى الساحر وسألنى عما إذا كنت فى حاجة إلى مساعدة.

عرفت أنه فيلينى الذى يسحر بالصور المتحركة، نحن الآن فى شهر سيفان (إبريل) والصيف مقبل، لكن نفسى ضائعة فى رؤى التيه والنوم مجافينى وأنا فى روما.

الحاجيات باردة خرساء وما لدى منها هرم فى معظمه. هى دائمًا مسترخية ونبيلة فى سكون أنفاسها، كنت أود أن أكون إحدى الحاجيات ساكنة كالماء.

منذ حوالى ثلاث سنوات كتبت قصتى الأولى عن راحيل شطران.. عن لقائها الأول بفيلينى فى مقهى بروما وعن القصص التى تتخيلها لنفسها.

أحلام لا تنتهى على الإطلاق..

والآن وحيث إنه لا طلب هنا على الأحلام التى أنتجها فإننى أحمل ميخائيل معى وأنا مسافرة إلى روما، إننى لا أحب هذه المدينة فهى غير جديرة بالحب.. لكن فزع الصيف المرهق يعيدنى إلى الرخام الأبيض الفخم الأصم.. إلى الحدائق المصففة بدقة لا تدع فسحة للانطلاق.. إلى مياه الفسقيات السحرية.

قد يفضل ميخائيل التنزه فى شارع فينيتو فى الطريق المتوهج بالأضواء، ستحبه النساء، إنهن ينجذبن دائمًا إلى رجال الجيش، إن ميخائيل ضابط برتبة رائد، فى المكان الذى يتواجد فيه فإن الأحلام تكون من نوع آخر، لكننى أفضل أن أتجول معه فى شارع آفياه العتيق بين أشجار الصنوبر المثقلة بمئات السنين والتى لا يوجد إلاّ القليل من مثلها فى إسرائيل. منذ ثلاث سنوات كنت أقرب إلى نفسى وكتبت قصة عن راحيل شطران، أما اليوم فأنا غاية فى البعد لدرجة أنه يمكننى

أن أتكلم فى ضمير المتكلم وأنا أحكى بلا خشية كل القصص التى لا نهاية لها على الإطلاق، القصص التى لا تصل أبدًا إلى هدفها.

إننى أريد أن آخذ ميخائيل إلى روما لبضعة أيام فى سبيل الراحة.

روما مرتبطة بالأشواق، بالصياح.

لكننى لا أعتقد أن ميخائيل سيتوسلنى، إنه لا يحتاجنى، بينما أنا كالنبتة الطفيلية فى حاجة إلى عصارة أشجار الصنوبر الندية فى الشتاء، كى أصبح سما أوحلوى نادرة الوجود، إننى فى حاجة إلى نباتات خضراء مثلى فى هذا مثل حشيشة الدينار التى تلف سيقانها على غيرها من النباتات لأنها تفتقر إلى الأوراق الخضراء والكلوروفيل.. إنها تستمد غذاءها ممن يستضيفها، إنها تجرده من عصارته وتأتى على قوته، إنى أحكى لنفسى أننى سألتقى به إلى جوار قبر أدريانوس وأننا سنذهب فى الليل حيث نقضى سهرة ممتعة ونلتقى بفيلينى ذى عينى الساحر والنجوم العديدة، إننى لست مطلوبة هنا، أوليس الطلب على الأحلام التى أنتجها معدومًا، هناك سأستطيع التمثيل فى الأفلام، كذلك يستطيع ميخائيل أن يلعب دورًا، أن الجياد وأحزمة المسدسات ستناسب ميخائيل.. الرائد.

إننى وميخائيل لم نلتق قط، إننا نتحدث أحيانًا فى التليفون عندما يلقينى الإرهاق على أجهزة الاتصال فى عصرنا، فى حديثنا الأخير قال لى: "تعالى إلىّ" لكننى رفضت فسألنى: لماذا إذن أصر على الحفاظ على صلتى به؟ كان فى مقدورى أن أجيبه غير أن صاحبة المقهى طلبت منى إنهاء المكالمة، كان فى استطاعتى أن أحكى له إلى أى حد أشبه الرافلسياه الكبيرة التى تضرب جذورها فى جسم غريب حتى يتفتح برعم زهرتها فيه ولا تنفلت خارجًا إلاّ فى أوان أزهارها حيث تتفتح، إن قطر زهرتها يصل أحيانًا إلى متر، لون تاجها أحمر مطعم ببقع صفراء تجذب الرائحة الأسنة المتصاعدة منها ذباب القاذورات فيحط دائمًا على جذعها.

كان فى مقدورى أيضاً أن أقول له إن االصلة الجسدية هى غالبًا العدو رقم واحد لأية علاقة لأنها تؤدى بنا فى الواقع إلى تحويل الحب، كنت أود لوقلت له إننى أعرض عليه صداقتى وأن التعرى ممكن أيضًا عبر التليفون، وأننى بطريقة غير ملموسة تمامًا قريبة إليه لأننى أعيش حياتى أنا أيضًا على حدود الصراخ وأننى قد عشت وقتًا ما على اعتقاد أنه لا يمكن الاتصال بالآخرين إلاّ من خلال الجسد، لكننى لا أعلم ما إذا كان سيفهم، ربما كان مثل هذا الفهم خطيرًا عليه.

إن الفزع يقودنى إلى روما، كذلك الأشواق.

لقد زرت أماكن عديدة خلال السنوات الثلاث الماضية كذلك زرت جبل فيلون باليونان، إنه يشبه شارع الأحباش فى القدس فى طبع جماله وفى الهدوء الوحشى الذى يخفى وحشيته، قابلت أناسًا كثيرين فى السنوات الثلاث الماضية، لكننى لم أقابل فيلينى ولا ميخائيل، ولم أحضر إلى روما وذلك لأننى لا أحبها، لكننى الآن مكدودة وأستمع إلى الموسيقى أكثر وفى كل مرة أعود إلى روما.. إلى فيلينى.. أحمل ميخائيل عند سفرى فى إحدى المرات كأنت لدى حديقة إلى جوار البيت، كنت أكثر من العناية بها لأننى أحب الزهور، فى أحد الأيام رأيت زهرة الأيزداريخت وهى تزهر واعتقدت أنه لا مثيل لها فى جمالها ولمعانها وطيب رائحتها، إنها تزهر فى الربيع لفترة قصيرة وغرست فى حديقتى واحدة ورحت أنتظر، عندما كبرت قليلا وبات هناك أمل فى أن تزهر فى الربيع التالى بدأ صاحب البيت يشكو، كان يخشى أن تفسد جذورها أرضية البيت، فى إحدى الليالى تسلل إلى حديقتى واقتلعها.

فى الحقيقة ينبغى فى مثل جونا حيث المياه قليلة أن يكون الإنسان عمليا، لا مهلة للإنسان كى يفرغ لجمال البدر الذى يبزغ فى منتصف الشهر، ألن يهبط عليه قريبًا رجال ويجرون دراسات مختلفة عن نوع البحوث التاريخية والأثرية التى يجرونها فى روما أيضًا، إننى أحلم بالبدر لكنه لم يعد هناك فى الحقيقة طلب على الأحلام، فى الجو القاسى لا تتوافر مهلة للإنسان، ومع كل هذا فإننى أحمل ميخائيل معى فى خروجى ننتقل أحيانًا من مقهى لآخر نشرب الدرامبوى وهو ويسكى مخلوط بالعسل.

إن مذاق العسل يعيدنى إلى حقول الصيف فأنسى فيلينى للحظة، إن له نصيبًا كبيرًا فى أحلامى فى الفترة الأخيرة، أقصد ميخائيل، إننى أشعر أنه من غير المناسب ما أفعله عندما أتخيل نفسى رافلسياه كبيرة أو عش الغراب، إنها أشياء مطلوبة فى البلاد الغنية، فهناك مكان للكماليات أما هنا فقليلون من يعرفون مذاقها، الإنسان هنا لا يمهل، لا بد من الإصغاء للأخبار، إن ميخائيل يريد أن أحضر إليه، إنه لا يقدر أننا نعيش فى روما معًا، إنه يريدنى أن أحضر، لكنه ممتنع عن الاتصال، وعندما يكون راقدًا فى الفراش مع امرأة فإنه يحادث الأخرى فى التليفون وعندما ينهى المحادثة فإنه يدير القرص على رقم آخر.

إننى ما كنت أصمد فى تجربة كهذه، علنى كنت أموت، إن الإرهاق يدعونى للهرب، لقد بدأت أظفارى تتشقق كأظفار جدتى، لقد كنت أسأل نفسى دائما: لماذا تنزف أظفار جدتى؟ لم أكن أعلم أن الأظافر كالشجر الذى يقاس عمره بما يضاف إليه من شروخ، إننى لن أستطيع أن أمثل فى فيلم مع فيلينى أننى لست شابة بما فيه الكفاية، ربما استطاع ميخائيل أن يحصل على دور فهو رجل بارد، إننى لا أعتقد أنه يعرف التقبيل، إنه الآن وفى كل مرة يعود فيها يروح يبحث عن شىء آخر، شىء مختلف لا يرتبط به، شىء يبدد الخطر فجأة مثلما فى لحظة التراخى التى تحل بالجسد بعد المزاوجة.

إننى مضطرة لأخذه معى فى خروجى، إنه سيحب روما، ألا تتظاهر هى الأخرى بأنها باردة رخامية وشابة وكأنها قد نسيت فجورها القديم وفداحة ماجرته من نكبات وقسوتها الكريهة، هناك فى فندق غريب هرم متداع مسترخ وحر قد يتعلم أن يدرك ما هو الحب.

روما مرتبطة بالإرهاق..

روما مرتبطة بالأشواق..

إننا نتحدث فى التليفون وهو يقول لى أن أحضرى، وعندما أقول له إننى واثقة من أننى لن أصل فإنه يتحدانى فإنه لا يقين إلاّ من شىء واحد، إنه فى كل

محادثاته تقريبًا يذكرنى بأن أى شىء غير يقينى فيما عدا ذلك الموضوع المعين والمحدد الذى لا يعقبه شىء.

وإننى أسأل نفسى أى أحلام يحلم ميخائيل، لقد حكى لى صبى أنه حلم كيف وضع سريره فى حقل على العشب وكيف كانت هناك شجرة واحدة فروعها خيوط وأغصانها تشتعل.

قد أحكى هذا لميخائيل يومًا ما.

لست أثق فى أنه سيصغى.

فى القصة الأخيرة التى قصصتها عن نفسى كنت أنستسياه دون أية صلة بالأميرة الروسية، كنت امرأة تريد أن تخفى ذاتيتها وتأمل فى أن تبعث من جديد، فى هذه القصة أيضا وصلت إلى فيلينى وجردت عينا الساحر عنده روحى من سترها، لكننى فى هذه المرة لم أصل وحدى، لقد جئت فى صحبة رائد أجرى معه لقاءات تليفونية منذ بضع سنوات.

إن التخفى وراء أسماء مستعارة شىء مريح، لكنه من المستحيل تقريبًا أن أحكى عن آخرين، حتى عن ميخائيل يصعب على أن أحكى، إننى فقط أجرى تغييرات ومع كل هذا فإن هناك دائمًا شريكًا فى هذه القصص أخترعه لنفسى، أى غريب لا أعرف عنه شيئًا.. أى غريب كميخائيل يصعب الاتصال به.. يستحيل المجىء إليه.. يبقى نادرًا فى البيت، إننى أستمع إلى مقطوعات موزار، موسيقى مشحونة بالنكبات مثل حياتى، موسيقى مرهقة.

من وقت قريب وزعوا عندنا منحًا مالية على الأدباء ألم يكن يمكن شراء مدفع بهذا المال، يكفينا الخبز.. إن عش الغراب من الكماليات تمامًا مثل الحب.

لقد بدأت أفكر بطريقة ميخائيل، بعد قليل سأحب روما، بعد قليل سيصبح تسكعها البارد جزءًا من نفسى ولحمى، إن الرافلسياه الكبيرة تستطيع أن تعيش بلا حيرة فى غابتها الخضراء الندية على الدوام.

لقد بدأت أعتقد أننى ربما أجيء إلى ميخائيل، إنه ربما لن أموت خرساء وغريبة عن نفسى فى فراشى.. إنه قد لا يكون الجسد فى الحقيقة عدوًا لأى ارتباط حقيقى.. إنه لا مهلة لمسايرة الأحلام عن حب الأرواح كما هو الحال بالنسبة لسائر الأرواح.

روما مرتبطة بالإرهاق.

روما مرتبطة بالأشواق.

روما مرتبطة باستصراخ النفس إلى بعيد.

روما مرتبطة بانكسار النفس.

أولست لا أحب إلا جبل فيلون فى اليونان وشارع الأحباش فى القدس لكننى لا أصل إلى هناك.

فى القصة المقبلة سأسمى نفسى أنستسياه دون ما ارتباط بالأميرة الروسية سأحكى عن أمل امرأة فى أن تبعث من جديد.. فى روما.. مع فيلينى وستكون القصة بلا نهاية كذلك، مثل الحرب.. مثل محادثاتى التليفونية مع ميخائيل.

تعليق

تقدم قصة "كان يمكن شراء مدفع "شكلاً جديداً من التعبير عن رفض الواقع الإسرائيلى الملغم بنوازع الحرب والمنغمس فى بوتقة صناعتها الكريهة.

والكاتبة تكشف فى قصتها عن نوع من التمزق حاد بين إحساس الانتماء إلى هذا الواقع والارتباط به وبين إحساس الإنكار لما يشوبه من غلظة وقسوة.

إن تجربة الكاتبة مركزة أساسًا - فى إطار التعبير عن هذا التمزق - فى دائرة التعبير عن غربة الآدمى المشحون بالمحتوى الإنسانى والمزود بالقيم الإنسانية المرهفة فى واقع منصرف إلى النزعات المادية العملية المطلقة التى تفرغ الإنسان من محتواه الطبيعى التواق إلى التسامى وتفرض عليه أحد اختيارين: إما التوافق مع واقع يخالف طبيعته بدافع الإرهاق وفقدان القدرة على المقاومة إزاءه وإما السقوط فى وهدة الاغتراب والعزلة الشخصية المدمرة.

والكاتبة تقصد فى تعبيرها الفنى هذا إلى استخدام معادل موضوعى لواقعها.. معادل كان يحمل فى ماضيه خصائص وصفات واقعها الراهن،هذا المعادل هو روما التى سيحبها ميخائيل الضابط رمز البرود الإنسانى والشهوة المادية الطافحة والتجرد عن كل الحماسيات البشرية فى الواقع الراهن للتطابق القائم بين ماضيها "روما "وحاضره.. "ألا تتظاهر هى الأخرى "روما "بأنها باردة

رخامية وشابة وكأنها قد نسيت فجورها القديم وفداحة ما جرته من نكبات وقسوتها الكريهة ".

إن الكاتبة فى استخدامها لهذا المعادل الذى تعلق عليه صفات واقعها الحاضر إنما تقدم تعبيرًا شاملاً عن رفض منطق القسوة والعدوان فى حاضرها الإسرائيلى وفى ماضى روما الرومانية المتجبرة المتغطرسة التى أصبحت تتظاهر بالبرود والشباب بعد أن هجرت ماضيها الكريه، أو بعد أن فقدت سطوتها. ومع ذلك فإن روما التى توحى بالقسوة ولا تخلو مصاحبتها من الإرهاق والقيظ والكراهية المستوحاة من ماضيها.. تبدو محتملة اليوم عن الواقع الذى يمثله ميخائيل والذى ما زال طافحًا بالقيظ والحرارة.

" روما مرتبطة بهذه المشقة.. بانكسار النفس.. بالحرارة لكنه لا تنبغى الشكاية، فهناك حيث يقيم صديقى ميخائيل الحرارة أشد وأقسى ".

وفى سياق التعبير العام فى القصة تضمن الكاتبة صفات الواقع المنبوذ من جانبها، فهو واقع مجرد من الحساسية الإنسانية.. الطلب فيه على الأحلام الوردية غاية فى الضآلة ومن ينتجون هذه الأحلام فى الطمانينة والسلام على قلتهم هم وحدهم من يستهلكونها فالواقع منصرف إلى أشياء أخرى مخالفة.

"الطلب على أحلامى حاليًا أقل مما كان عليه دائمًا.. إن المستهلكين القليلين يعملون هم أيضًا فى إنتاج نفس البضاعة".

وهو واقع لا مكان فيه ولا مهلة لإحساس بالجمال فهو يقتلع الورود لأنها قد تفسد الأرضيات.. إنه واقع متبلد الإحساس يكرس نفسه خارجيًا وجوانيًا لضرورات الحرب فحسب.

"فى الحقيقة ينبغى فى مثل جونا حيث المياه قليلة أن يكون الإنسان عمليًا، لا مهلة للإنسان كى يفرغ لجمال البدر الذى يبزغ فى منتصف الشهر".

والكاتبة تطلق صيحة الانفصال والرفض لخصائص هذا الواقع.. إنها تشعر بالاغتراب المتزايد عنه وبالطفيلية فيه لعدم تجاوبها معه، إن غربتها عما حولها

تمتد إلى إحساسها بنفسها التى كانت تمثل جزءًا متسقًا من هذا الواقع.. حتى أنها قد باتت بفعل انفصالها عنه وعن موقفها القديم المتسق معه قادرة الآن على تعريته وكشف آفاته دونما إحساس بالخشية من المكاشفة كما كان يحدث من قبل وهى على درجة من الاتساق مع حقائقه ومكوناته مما كان يملى عليها إحساس الحرص عليه والتغطية على سوءاته.

"منذ ثلاث سنوات كنت أقرب إلى نفسى، وكتبت قصة عن راحيل شطران، أما اليوم فأنا غاية فى البعد لدرجة أنه يمكننى أن أتكلم فى ضمير المتكلم وأنا أحكى بلا خشية كل القصص التى لا نهاية لها على الإطلاق، القصص التى لا تصل أبدًا إلى نهايتها".

إن الكاتبة تطلق صرخة الرفض لتيار التجرد عن القيم الإنسانية بحنجرة قوية ونبرة عالية "من وقت قريب وزعوا عندنا منحًا مالية على الأدباء ألم يكن يمكن شراء مدفع بهذا المال؟ يكفينا الخبز.. إن عش الغراب من الكماليات تمامًا مثل الحب".

هكذا تنطلق الصرخة هازئة بذلك الاهتمام الذى يبدو زائفًا استثنائيًا غريبًا فى نظرها بقيمة إنسانية كالأدب.. ومشيرة فى صيغة السؤال الإنكارى الساخر "ألم يكن يمكن شراء مدفع بهذا المال" إلى المنطق الكريه السائد فى مجتمعها.. منطق الاهتمام بالمدفع عنوان الدمار وتقديمه على سائر الاحتياجات الإنسانية، تقول الكاتبة مستنكرة ومدينة واقعها.. أبقوا على أموالكم للمدافع فلا حاجة لنا بالقيم الإنسانية لأنها عندكم كمالية تمامًا مثل الحب المفقود الذى لا يجد له فسحة ولا مهلة فى نفوسكم وفى إطار واقعكم.

الصمت، للكاتب شمعون بار[1]

لزم الصمت ثلاثة أشهر، كان فى مقدوره أن يصمت أكثر.. غير أن البعض حكى له عن عمانوئيل وبذا فقد الصمت مدلوله الوحيد وهو الهرب.

بقدر ما اتسعت رقعة البلاد وتجاوزت حدود الخرائط بقدر ما قلت الأماكن التى كان يمكنه الهرب إليها، ثلاثة أشهر ملأ فيها كل الآخرين كل الأوراق بكتابات مزدحمة محتشدة وأغرقوا فيها أنفسهم والآخرين، لزم الصمت، كان يجيب وإحساس الخجل يغمره: "ليس لدى ما أقول كان لدى وربما سيكون ولكن ليس لدى الآن ما أقول".

بعد ذلك حكوا له أنهم قد وجدوا عمانوئيل.

ما عاد يمكن أن يكون هناك شىء غريب أوغير عادى أصبح الخيال واقعيًا تمامًا؛ لأن البعض قد اهتم بالبحث عن عمانوئيل بعد ما لم تعد هناك كلمة تقال.

ولقد ظن أنه لن يستطيع بعد أن يكتب شيئًا.

والآن بينما فرش الرسم الخاصة بعمانوئيل.. هذه الفرش التى لم يرها قط.. مثلها فى ذلك مثل أشياء كثيرة يعلم عن وجودها دون أن تكون لديه براهين على ذلك، الآن أصبحت لوحات النسيج التى أقامها مبسوطة فى فراغ أبيض، يقولون

---

(١) معاريف ١٠/ ١١/ ١٩٦٧.. الملحق الأدبى.

عنه إنه كان يحب الحياة ولكن شخصًا بأعلى "بعيدًا تمامًا" قرر أن حب الحياة لا يكفى لترتيب حقوق فيها.

كان الصمت أسهل الطرق مثل الهرب مثل فرش الرسم الخاصة بعمانوئيل مثل أسئلة بلومة.

وجدوه ممتزجًا ومختلطًا بجزئيات إحدى الدبابات، كان من المستحيل معرفة أين تبدأ جثته وأين تنتهى جثة الدبابة، لم يبق على أصله الأول سوى الأشلاء وقطع الصلب المغطاة بالتراب، أما سائر الأشياء فكانت منتمية إلى الماضى كالدودة المتحجرة، أما الحاضر فقد كان الذباب، ذباب الجبل فى بداية الوجبة الفظيعة.

قالوا إنه لم تكن له فتاة ومع ذلك فقد كان شابًا لأن الشباب بالنسبة له كان صلة تكاد تكون جنسية مع فرش الرسم والأنسجة.. ولقد عرفت الألوان شبابه أكثر من كل الفتيات.. ربما كانت هى الفتيات.

بقى أربعة أيام فى الجنوب بعد أن صدر إليه أمر يقول "المدرعة.. تتحرك" غير أن دبابته لم تتحرك.

كان يبدو أنه سيسجل لنفسه حربًا أخرى يمكر فيها على من حدد العناوين على ظهور القذائف، كانت لا تزال هناك بعض الأعشاب الزائدة على أطراف الخريطة فى حاجة إلى الاقتلاع والتشذيب.. وبعد أن أتم الجميع تصفية المناطق التى حددت لهم بقيت له هو زاوية منعوه من العودة منها، ولم تبق لبلومة سوى الأسئلة، مثل صمت الآخرين.

جلس أمامها وراح يشرح لها فى حديث كانه يجرى بين بالغ وصبية أنه لا صدف فى العالم، إن العلم لا يعترف بالأعاجيب وليس صدفة أن الشبان هم وحدهم الذين لا يعودون من الحروب، إن معادلة حسابية بسيطة تقول إن من يذهبون هم فقط الذين لا يعودون.

وبعد ذلك عندما تتوقف الأسئلة وتصبح الساعة متأخرة "ويتواجب الاستيقاظ لممارسة حياة اليوم الجديد "يمكنه عندئذ أن يبقى داخل الصمت لأن هذا الإحساس بالذنب يتمكن من قلبه ومن لوحات النسيج الخالية" إننى لم أطلق النار عليه.. ولكننى عدت".. "كان ينبغى العثور على الطريق بينما كانت سائر الدبابات تنتظر فى منعطف الطريق، كان كل منعطف صخرة وكل طريق فخًا، كان المحرك يدور بأقصى طاقته والجنازير تحفر الصخور.. وفى الوسط بينهما كان الغبار يغطى زجاج منظاريهما.

منعطف آخر، وفى الناحية الأخرى من حقل من الصخور ولدت أمامهما فجأة ساق الموقع، وبعد ذلك أنتظرا حتى انضمت إليهما القافلة.. القافلة بأكملها، من خلال المزاغل الضيقة لم يكن يبدو أن هناك شيئًا يضاف إلى نوبة العمل..

رسميًا انتهت الحرب، قال واحد ساخرًا فى الداخل كل من يسقط الآن يسقط بصورة غير رسمية.

ومرة ثانية أنغرزت الجنازير ورفض الموقع أن يقترب كانت الجنازير وكأنها تدور حول نفسها جاهدة فى ابتلاع الأحجار وارتقاء الصخرة التى كانت تصب عليهم النيران على هذه الحال يبدوالصلب عندما يتولاه الفزع، وعندئذ أصيب الجنزير وتمزق فتعرت العجلات وغرزت فى الرمال، وأغلق الطريق، وحاول البعض من الخلف أن يدفعهم إلى جانب الطريق لإخلائه كى يمر الآخرون، لكى تصف إصابة قذيفة لنقطة التلاقى الواقعة بين جسد الدبابة والبرج فإنه يلزمك كثير من الحبر وعديد من الأوراق وأكثر من هذا بكثير من دخان السجائر، وحتى توضح وتبين هذه الإصابة التى تحيل الصلب الحى الذى يتنفس إلى قطعة صماء من الحديد الخردة فإنك ستحتاج إلى الرسم، ولقد كان الرسام بالداخل.

ربما كان هذا هو سبب صمته.

تعليق

تطرح هذه القصة بعدًا مكملاً يسهم فى الكشف عن أبعاد ظاهرة العزلة واليأس لدى الإنسان الإسرائيلى، فهى تتعرض لأزمة المحارب الإسرائيلى الذى يعود سالمًا من الحرب منتصرًا وقد أضاف إلى الخريطة الإسرائيلية حدودًا جديدة. فهو يعود لا ليتهلل ويحتفل بانتصاره، بل يعود ليلتزم الصمت ويقع فى إحساس من العزلة والكآبة، يقع فى هذا الإحساس لأن النصر العسكرى مهما بدا ممكنًا ومطواعًا للجانب الإسرائيلى فى ظروف معينة من غفلتنا وضعفنا إلا أنه يفرض ضريبة من أنفس المحاربين الإسرائيليين، ضريبة يمكن أن تكون أفدح لو استجمعنا أنفسنا. إن الانا القاص أو الراوى يستدعى تجربة مصرع زميله عمانوئيل فى ميدان القتال الذى وجدوه ممتزجًا بجزئيات إحدى الدبابات وهو ما يفسر صمته واكتئابه وعزلته.

إن تجربة الكآبة والحزن العميق التى يعايشها المحارب الإسرائيلى المنتصر والتى ستزداد وضوحًا فى الفصول التالية.. هى نتيجة لشىء واحد اسمه صلابة المقاومة وفعاليتها فى فرض الضريبة المرتفعة على العدوحتى فى معارك انتصاره.

الخوف من الإنجاب فى الحرب

- الحالمة، للكاتبة بنيناه عاميت.
- العلمين، للكاتب يعقوف شافيط.

نماذج للخوف من الإنجاب فى الحرب

فى الفصل السابق خلصنا من بحثنا فيما قدمنا من نصوص أدبية إلى دلالات يمكن أن تكون عامة تشير إلى طبيعة البنية الاجتماعية المتفسخة داخل المجتمع الإسرائيلى وإلى الانعكاسات السلبية التى تلقيها سياسة السلطة الإسرائيلية فى حروبها ضد العرب على قطاعات من الشباب الإسرائيلى الذى يشعر أنه يساق إلى ميادين القتال وقودًا لهذه الحروب التى تحركها وتدفعها عجلة الأوهام العنصرية والأطماع الاستعمارية.. فيسقط فى دائرة العبثية والضياع.

وفى هذا الفصل نتجه إلى استكشاف جانب آخر من آثار الحرب التوسعية وما تلقاه من مقاومة عربية على نفسية الإنسان الواعى داخل المجتمع الإسرائيلى، وقبل أن نمضى فى المحاولة لابد من التأكيد على العامل الحاسم فى خلق هذه الآثار والانعكاسات لدى الإنسان الإسرائيلى.

ذلك أن رد الفعل العربى المقاوم على أرض الساحة العسكرية - وإن كان محدودًا وفى أضيق الحدود الواجبة - هو المرد الأساسى لهذه الانعكاسات وليس وعى الإنسان الإسرائيلى بعدوانية الحرب التى يشنها ساسته، وذلك لأنه لولم تلق أطماع السلطة الإسرائيلية جوابًا عنيفًا قاسيًا من جانب العرب.. لاسترخت كل الأعصاب فى إسرائيل ولأنفث أوعى الواعين بعدوانية السلطة الإسرائيلية ولتفتت الجماعات المنادية بالسلام مع العرب ولتحول الشباب الساقط فى وهاد

اليأس والفزع من أهوال الحرب إلى أدوات استثمار نشيطة آمنة على أرضنا وتحت سمائنا.. أى أنه لولم يكن للمقاومة وجود لركن الكل إلى قطف ثمار العدوان.. ولاختفت كثير من الظواهر الاجتماعية السلبية فى إسرائيل بفعل المكاسب الاقتصادية الهائلة التى يمكن حصادها من أراضينا المحتلة إذا سادها الهدوء وخمدت أنفاس النضال فيها، وهذا فى الواقع هو أهم الدروس المستقاة من هذا النوع الذى نجريه من الدراسة. فى هذا الفصل نعرض لنموذجين أدبيين من القصة القصيرة يتشاركان فى الكشف عن أبعاد ظاهرة اجتماعية واحدة مترتبة على استمرار المقاومة من مدخلين مختلفين.

الحالمة، للكاتبة بنيناه عاميت

عند الكاتبة بنيناه عاميت وفى قصتها المنشورة بالملحق الأدبى لصحيفة معاريف الصادرة فى ٤/ ٧/ ١٩٦٩ تحت عنوان "الحالمة" نلتقى بكشف باطنى عن بعد جديد فى ظاهرة اليأس والعزلة فى المجتمع الإسرائيلى، إنه بعد الخوف الذى يضرب عميقًا متأصلاً فى باطن الإنسان حتى ليصبح القاعدة الموجهة لحياته.

تفتتح الكاتبة قصتها على النحو التالى:

"أسكن فى بيتى، زوجة لزوجى، أذهب لعملى، أعود، أجد صعوبة فى أن أنام، أحيانًا ينتابنى كابوس وأنا نائمة فيصعب علىّ الخروج فى الصباح، ومهما حاولت أن أعمل وأن أرى وأن أفهم بقى مذاق الأحلام فى فمى.. فى عينى.. فى ملمس يدى.

حزن يخرج من أحلامى وينسكب على كل أيامى. إننى معزولة وأفكارى مع نفسى.. زوجى ينظر فىّ ويعود إلى أشغاله، عله يخشى أن أقول إننى غير سعيدة بعد عامين من الزواج، عندما يمسنى حزنه أحيانًا.. أطلعه على أفكارى، ماذا تفيد كلمات الطمأنة وقلبى ملىء بالحرب والموتى.

عندما سألنى.. عندما تجاسر وسألنى: "هو من طبعه الجمود.. بطىء دائمًا.. ينظر إلى فى دهشة": لماذا لا أريد أطفالاً؟ "كذبت عليه فقلت لنعش عامًا آخر لأنفسنا".

هكذا تكشف الكاتبة عن بعد الخوف فى حياة المجتمع الإسرائيلى.. خوف لا يقف عند حد عزل الإنسان بذاته كوحدة حية كما لاحظنا فى الفصل السابق.. بل إنه يتجاوز ذلك هنا إلى ضرب حصار على لا وعيه بما يرسخ فى وجدانه إحساسًا بعبثية اتجاهه إلى توليد امتدادات بشرية له وبذا يحول بينه وبين تجديد الحياة فى أبسط صورها وهى الصورة البيولوجية.

إن الخوف الذى يسيطر على الأنا القاصة فى قصة "بنيناه عاميت "يئد فى نفسها كل ميل طبيعى نحوالأمومة ويشل طاقتها النفسية على الإنجاب.

ولكن عن أى باعث يتولد هذا الخوف الرهيب؟

"أقامت أمى وليمة لأخى عندما عاد، تزوجت أمى ثانية، وهذا ابنها أخى، كان رفاقه يحكون عن بطولته لجيراننا، نكس أخى عينيه، ما الذى يفكر فيه حقًا هذا الفتى.. بماذا يحس؟ إننى لا أعرفه مطلقًا، لماذا لا تقولين شيئًا؟ سألتنى أمى: لماذا لا تشاركيننا ولومرة فى أفراحنا؟

إننى تعبة يا أمى، ولم لا تدركين أن قصص البطولة فى الحرب كريهة إلى نفسى؟ ما هذا الذى تتحدثين عنه ما هذا الذى تمزجينه؟ ما هذا الذى تضاهينه؟.. أليست هذه هى الحرب، إننى لا أفهم الموت وإن كان هو الشىء الوحيد فى الحياة الذى يتجاوز حدود الشك.

الموت وحده مفهوم عندى أقل من أى شىء.. أعجب عندى من كل شىء.. كريه لدى أكثر من أى شىء.. يخيفنى، يهزنى، كل يوم وكل ليلة فى أحلامى التى لا تفارقنى، منفصل عن كل شىء.. يقينى فوق كل شىء.. مرئى ومنظور ومسموع.. مستشعر ومحس ومدرك.

عينا أخى منكستان بينما رفاقه يغدقون الثناء عليه. ربما استطعنا أن نتحدث مرة عندما أدعوه إلى السينما.

ولماذا لا يكون لى حفيد فى النهاية يا ابنتى؟ قالت أمى.. ولذت أنا بالصمت".

هكذا تقدم الكاتبة الجواب.. إنها تكشف فى وضوح عن أبعاد هذا الخوف وبواعثه.. إنه خوف ناشئ عن الواقع الراهن.. واقع الحرب، ذلك أن الأنا القاصة تشعر بالعزلة المطلقة تجاه أحاديث الإطراء والثناء عن أخيها فى الحرب مما يجرى على ألسنة الجماعة المحتشدة للاحتفال بعودته، وذلك لوعيها بالجوهر الحقيقى الذى ينطوى عليه واقع بطولة أخيها، فهو عندها ليس جوهر المجد والفخار إنما جوهر الفناء والموت، وهى تخشى من الموت، تخشى منه على نفسها وعلى أخيها، وفوق ذلك يمتد هذا الخوف عندها إلى وليدها الذى لم يتخلق بعد فى أحشائها، ولذا فهى تقاوم الضغط الاجتماعى من زوجها وأمها اللذين يحفزانها إلى الإنجاب بعد أن ترسب الخوف فى أعماقها واستحوذ على باطنها ولا وعيها.

"فى إحدى الليالى منذ سنوات عديدة.. كنا أنت يا أمى وأنا وأخى الصغير وأبى داخل حفرة.. فى صراخ ورائحة شياط ووجوه مذعورة وصوتى ضائع من الفزع بينكم جميعًا وسط الدمار والريش المتطاير المرتعد والنار المحيطة بنا، وهربت إلى حقل بينما شعرى يحترق وساقاى مجروحتان.. لم أنجح فى طى ماضى داخلى.. وطفولتى تصرخ من لحمى الحى.. من عينى وهما تنظران حولى فلا تريان شيئًا لأن كل شىء ينهار، يداى لا تمسكان بأى شىء، فكل شىء يحترق، قلبى لا يتعلق بأحد، إننى مليئة بالموتى ورائحة عفنهم تفوح من كل شىء، ولكن الليلة حلمت ثانية بنفس الحريق والزلازل ورائحة شياط ووجوه شاحبة وهزة غاية فى القوة أطاحت بى وقذفتنى من على الرمال بعيدا إلى داخل أنقاض وحطام ليجثم فوقى شىء ثقيل، كانت ساقاى مشققتين ويداى متقيحتين وعيناى ملتهبتين ورائحة كريهة تفوح من شعرى.

فجأة اقتربت منى أمى وبين يديها رضيع، أخى الحى وإلى جانبها أبى.

واستيقظت من النوم لشدة الانفعال، ولم يعد زوجى لثلاث ليال، شىء غريب، لم يطرأ على ذهنى أنه سيفعل بى هذا، لقد أتيحت له فرصة، كان فى مقدوره أن يسحق كل موتاى، زوجى، بيتى، ولدى".

بهذا تنهى الكاتبة قصتها وقد أوردناها كاملة بترتيب فقراتها.. إن الانا القاصة كما يتضح من الفقرة الأخيرة تستشرف مستقبل وليدها فى مصير أخيها البطل، إن المصيرين عندها مصير واحد عنوانه الدمار والفناء، وسر معاناتها كامن فى التوحيد الذى يتم فى باطنها بين واقع أخيها ومستقبل وليدها، هكذا تكشف الكاتبة عن الحالة، فالأنا القاصة خاضعة لمخاوف الحرب بدرجة بالغة تترجم معها هذه المخاوف فى باطنها إلى أحلام مفزعة تظلل عالمها كله بالخراب والفناء، وفى بؤرة هذه الدائرة من المخاوف يقف خوفها على أخيها المحارب.. وطالما كان جزعها على أخيها المعرض للخطر يترجم فى لا وعيها بعملية توحيد بينه وبين وليدها الذى لم تتهيأ له أسباب الحياة بعد.. فقد ظلت محجمة عن الأخذ بأسباب الإنجاب، ولكنها عندما تستبصر فى أحد أحلامها كنه عملية التوحيد هذه بين الأخ وبين الوليد.. عندما ترى أمها فى حلم الحرب والدمار تحمل إليها وليداً تعرف فيه أخاها الحى.. تصحو على إدراك لطبيعة المانع النفسى الذى يحول بينها وبين الإقدام على الإنجاب، وفى لحظة الكشف النفسى هذه تصبح قادرة على استقبال زوجها ليسحق بقايا الخوف من نفسها باستيلادها الوليد، غير أن الكاتبة تقطع فى نهاية القصة بأن الزوج لم يأت فى الوقت المناسب وأن فرصة قد فاتته ليسحق مواتها وخوفها، وفى هذا إشارة إلى استمرار هذا الخوف وتمكنه.

إن الكاتبة تكشف فى قصتها عن بصيرة سيكلوجية قادرة على النفاذ إلى أعماق الإنسان الذى تستمد موضوعها من تجربته، وهى فى قصتها التى تحتوى على شحنة أنفعال بادية الصدق بالحالة التى تصورها.. تشير إلى طريق الخلاص من حالة الخوف هذه، وهو عندها طريق باطنى بين الإنسان وذاته، طريق الاستبصار الداخلى بمكونات خوفه وكوابت حركته وبالتالى تملك القدرة على كسر قيود الخوف وتجاوزه.

إن البعد الذى يكبح ميل الإنسان إلى استحضار امتدادات بشرية له لا يبدو بعداً ثانوياً مقصوراً على نفس الأذيب الحساسة وما تصدر به من تعبير أدبى.. بل إنه يبدو فاشياً بين قطاعات من الجماهير الإسرائيلية، ومما يؤكد هذا عندنا

تكرار التعبير عن نفس البعد لدى أكثر من أديب من ناحية والمحاولة العامدة إلى علاج أثره بطرق الإعلام الإسرائيلية المختلفة بما فى ذلك الأدب الموجه من ناحية أخرى.

العلمين، للكاتب يعقوف شافيط

وفيما يلى نقدم تناولاً أدبيًا مختلفًا للظاهرة نفسها فى قصة يوحى بناؤها بالقصد العمدى نحو توجيه الجماهير الإسرائيلية فيما يتعلق بهذه الحالة النفسية التى تمثل فى انتشارها ظاهرة اجتماعية تدخل فى باب الأمراض النفسية الاجتماعية، وهى ظاهرة لها خطرها بالنسبة لمجتمع يسعى حثيثًا إلى زيادة طاقته البشرية كالمجتمع الإسرائيلى.

فى قصة بعنوان "العلمين "للقصاص يعقوف شافيط نشرت بالملحق الأدبى لصحيفة ها آرتس ١٨/ ٩/ ١٩٧٠: نلتقى بكشف عن ظاهرة العزوف عن الإنجاب بفعل الخوف من الحرب فى المجتمع الإسرائيلى يختلف عن الكشف الباطنى الذى قدمته كاتبة قصة "الحالة "، فهنا يورد الكاتب الظاهرة ليس من خلال موقف المنغمس، بل من موقف المراقب من الخارج مع الاحتكام فى تقييمها إلى معايير الأخلاق والضرورات الاجتماعية استهدافًا إلى إقناع الواقعين فى هذا النوع من الخوف إلى التخلى عن مخاوفهم والاستجابة لاحتياجات الحياة الاجتماعية.

فى قصة العلمين لا يصور الأديب الحالة فى إطار الواقع الإسرائيلى الراهن بل يعمد إلى تهيئة القارئ لتلقى التوجيه من مسرح زمانى متقادم بعيد.. كى لا يشعره بأنه أمام محاولة متعمدة لتوجيه سلوكه والتأثير فيه. والكاتب إلى ذلك

يلجأ فى صياغة المضمون الذى يريد أداءه إلى حيلة على قدر كبير من البراعة، فهو يسوق المضمون الاجتماعى فى سياق حدث يروى على لسان الأنا القاص ويتعلق بشخصه كى يصل بالقارئ مع آخر جملة فى القصة إلى حالة من الصحوة على سلبية الظاهرة أشبه ما تكون بالانفجار العاطفى المؤيد للإنجاب والاحتفاظ بالأجنة فى الأرحام حتى تولد وتشب فتيان مقتدرة تشارك فى الحياة.

يفتتح الكاتب قصته على لسان الأنا القاص صارفًا أنتباه قارئه عن محاولة التوجيه على النحو التالى:

"فى أكتوبر ١٩٤٢ أنقذت عمتى أيطة البشرية، فى ذلك اليوم وبينما كانت أمى تسير فى شارع هرزل لمحت فى وسط الشارع خلف المدرجات العمة أيطة، كانت العمة أيطة تقف مع نحماه برومقين تحت المظلة الخضراء الممتدة فوق واجهة أحد محال الأقمشة، ومن ظاهر وجهها كان يمكن أن يفهم المرء على الفور أنها منهمكة في إلقاء موعظة أخلاقية تربوية ".

هكذا ينشئ الكاتب لرسالته إطارًا زمنيًا بعيداً ويهيئ لها الرسول الموثوق به فى شخص العمة أيطة السيدة كريمة الخلق الداعية إلى السلوك القويم.

وبعد بث الثقة فى أهلية الرسول لحمل الرسالة.. يتجه الكاتب إلى الكشف عن جوهرالحدث الذى يصب فيه الرسالة مع التأكيد على مسرحه البعيد فيصل السرد على النحو التالى:

"تسمرت أمى فى مكانها للحظة وهى تبحث عن مخرج من الكمين، كانت شمس الظهيرة شديدة الوطأة فى ذلك النهار، كان ذلك نهار يوم الثالث والعشرين من أكتوبر، كان رومل يدفع بدباباته تجاه العلمين وكان الجنرال مونتجمرى يضع هو الآخر قلنسوة سوداء على رأسه وينظر فى خرائط الصحراء، كانت الصحراء مظللة بسحابة من الغبار كبيرة تتحرك داخلها الدبابات الداكنة مثل ألوف من النمل خرجت من أوكارها لتضل فى كل اتجاه، ألقت أمى نظرة على الساعة، كانت عقاربها تتحرك فى الدائرة، وأنبعث إلى مسامعها عويل الراديو من مكان ما، كان من الواضح لها أن العمة أيطة ستتلكأ تحت المظلة لحظات طويلة.. فلم

تكن حركة يديها قد وصلت بعد إلى قمة الحماس، كانت المشكلة كامنة فى أن العمة أيطة كانت تقف تماماً أمام مدخل الممر المؤدى إلى عيادة الدكتور هانس شميدت وما كان يمكن الانفلات إلى الداخل دون أن تلحظ من يمر أمامها، كان لابد أن يجذب أحد انتباهها كيما تعبر أمى الشارع قادمة من الجانب الآخر وملتصقة بالحائط لتختفى فى ظلال الممر.

أرسلت أمى عينيها فى يأس فيما حولها غير أن أحداً من الأقارب أوالمعارف لم يمر لينقذها، بحثت عن منديل كى تجفف العرق عن جبينها وسلمت فى وهن بمزيد من الزمن ليحل المشكلة، شعرت بقرص شديد فى بطنها وانتابها إحساس بالقرف والرغبة فى التقيؤ، تجهم وجه السيدة برومقين على الناحية الأخرى وراحت تدبدب بقدميها، استندت أمى إلى عمود قريب وجعلت تطل على المرأتين وقد ظهرتا أمامها كظلى شجرتين بعيدتين تحركهما ريح لافحة فى مكان ما على حافة صحراء قائظة، مرت بضع سحابات بأعلى.. كان سراب الظهيرة يحلق فوق المياه وهبت رياح باردة من البحر معتلية ظهر الجبل ".

بهذه الفقرة يحدد الكاتب موقف الأم من القيم الخلقية.. ويهيئ القارئ لكى يدرك أن موقف الأم فى تخوفها من العمة أيطة الرسول وتواريها منها إنما ينطوى على مجافاة للأخلاق والقيم، ولذا فهى تتحاشى لقاء العمة حتى لا تقف موقف السيدة برومقين التى تنال وابلا من التقريع لانحراف زوجها عن سبيل القيم.

"الآن مضت السيدة برومقين إلى الأمام وشعرت أمى أنها تعتصر فى مكانها، كانت تحس على شفتيها بطعم مالح وهى تحدث نفسها عما ينطوى عليه الأمر من دواعى السخرية، دارت العمة أيطة فى مكانها مترددة فيما يبدو إلى أين تذهب، جعلت تنظرها هنا وهناك وهى مادة عنقها، فانكمشت أمى فى طيات الظل وألقت نظرة على الساعة ثانية وبطنها تتوجع من الطعنات، قامت العمة أيطة ببضع حركات فى اتجاهات مختلفة ثم بدأت ترتقى الطريق سمينة وبطيئة، ولم تتمهل أمى ولا لحظة واحدة.. فقد اتجهت فى عجلة ناحية الممر تريد أن

تستغل ميزة المفاجأة، وعندما أصبحت تحت المظلة ولم يعد أمامها سوى بضع خطوات حتى تصل إلى الممر الذى تظهر فى مقدمته لوحة الدكتور شميدت البيضاء.. استدارت العمة أيطة على عقبيها فى حركة كبيرة فاصطدمت نظرتها المحلقة بصورة أمى الشاحبة، فتنهدت واستجمعت قواها مسرعة إليها بذراعين مفتوحتين.. سارة! إلى أين تذهبين؟

توقفت أمى وأحست وكان الهواء قد نفذ من رئتيها وأنتصبت مستعدة للصدام، ياله من حظ حتى أراك أنك مختفية منذ شهور، كيف حال إسرائيل؟

بخير.. قالت أمى: شكرًا إنه يأتى أحيانًا لبضع ساعات ثم يرحل، مالت العمة أيطة بوجهها لتنظر إلى السيدة برومقين وهى لا تزال فى أفق الشارع، كنت منذ لحظة أتحدث مع نحماه برومقين، هل تعرفينها؟ لقد قلت لها إن زوجها "شرموط"[1]. هذا بالضبط ما قلته لها، إنه الآن يعمل فى السوق السوداء وسط الحرب الكبيرة فى الصحراء.

قالت أمى فى إعياء:

- نعم.

- سألت العمة: إلى أين أنت ذاهبة يا سارة؟

- مررت من هنا مصادفة.

تفحصت العمة أيطة وجهها جيدًا وكانها كانت تفحص شريطًا ممتلئًا بالرسوم المتحركة.. ضاقت حدقتا عينيها وقالت فى دهشة: إنك شاحبة للغاية.. هل أنت مريضة؟ كلاً.. قالت أمى وهى تدرك الآن أنها لن تنجو من الكذب، كل شىء على ما يرام تمامًا.

ما معنى على ما يرام تمامًا !! هل ترين كيف تبدين.. إنك شاحبة كالطباشير، تمتمت أمى.. هذا من الحرارة.

---

(١) هكذا وردت بالنص العبرى.

- هراء.. أية حرارة؟ اليوم حار؟ إننا الآن فى الشتاء، ماذا بك؟

- لا شىء.. كيف حال حاييم؟ غير أن عملية صرف الانتباه لم تغر العمة أيطة.. صوبت رأسها تجاه الممر وانحبست أنفاس أمى، وللحظة ساد صمت عميق.. صمت الانتظار، وبعدها دوى صياح العمة أيطة.. هل أنت ذاهبة إلى الدكتور شميدت؟ وحركت أمى رأسها فى وهن علامة الإيجاب.

- ماذا حدث؟

- لا شىء.. لا شىء؟

- شعرت بمغص فى بطنها.. صافحت العمة.. إن دورى يحل بعد دقيقة.

- سأدخل معك.. قالت العمة أيطة فى حنان بالغ وهى تمسك بمرفقها:

- لا ضرورة لذلك فكل شىء على خير ما يرام، سأصعد للطابق الأول.

- طالما أننى لن أذهب إلى مكان خاص.. فلنتحدث بالداخل.

- كلا ! قالت أمى فى عنف، وكشفها وقع صوتها العنيف..

غاصت فيها العمة أيطة بعينين مستريبتين.. ثم عادت فألقت نظرة أخرى على أمى التى كانت تمسك ببطنها، ورفعت رأسها وقرأت حروف اللافتة.

وبحركة حادة قفزت من فوق الأسفلت ودارت حول أمى تسد مدخل الممر فى وجهها".

هكذا يتكشف الحدث.. فالأم حامل ذاهبة إلى الطبيب لتجهض حملها، ويبدأ الصراع بينها وبين العمة رسول الأخلاق بكل ما يثيره هذا ابتداء من إحساس التأييد لدى القارئ لموقف العمة حفاظًا على الجنين.. لتمضى عجلة السرد بعد ذلك فتفصح عن دوافع الأم إلى هذا العمل وتدحض هذه الدوافع لدى الأم فى القصة وفى نفوس الحوامل الإسرائيليات اللائى يتجهن إلى إفراغ أرحامهن بفعل الخوف اليوم.

"لم يكن هذا فى الحسبان.. قالت العمة أيطة بصوت قاس: هل جننت؟

- إننى مضطرة.. قالت أمى:

- لم يكن هذا فى الحسبان.. قالت العمة أيطة ثانية: إننى لن أسمح لك بذلك.

ثم صرخت فجأة. لن تمرى إلآ على جثتى..

- إننى أستسمحك.. قالت أمى فى وهن.

كان فى الشارع عدد قليل ما بين غاد ورائح.. بينما ظهرت فى أسفل الشارع بالبحر بعض السفن الحربية، وفى مكان ما بالصحراء الكبيرة كانت الدبابات يصيب بعضها بعضًا والأرض تتزلزل، كان الناس ينتظرون أخبار ال - ب.ب.س. بفارغ صبر وكان الدخان الأسود يتصاعد من مصانع التكرير.

لم تتحرك العمة أيطة من مكانها وظلت ثابتة كالصخرة التى لا يمكن زحزحتها.

- لا خيار لى.. قالت أمى

- بل لك الخيار.. قالت العمة أيطة فى صوت صارم.. عودى إلى البيت.

- إننى مضطرة اليوم لأخذ الحقنة الثالثة، قالت أمى.. وبهذا تكون النهاية.

- هل أخذت حقنتين قبل ذلك؟

- أومأت أمى برأسها.. هذه الحقنة الأخيرة.

- قاتلة! هذه حقيقتك.. قاتلة! قالت العمة فى غضب".

هكذا يصدر الكاتب حكمه الأخلاقى على موقف مثل هذه الأم على لسان العمة الرسول.. وبهذا تكون الإدانة الخلقية لها كاملة أمام القارئ والقارئة فى المرتبة الأولى.. ليدلف بعد ذلك إلى تحليل دوافعها ودحضها بالمبررات الاجتماعية الداعية إلى الإنجاب فى المجتمع الإسرائيلى.. وعلى رأسها مبرر تعويض الخسارة البشرية فى الحرب بمواليد جدد.

لا خيار لى، قالت أمى فى إعياء.. كانت شفتاها مشبعتين بطعم مالح وكأن عليهما راسب من ملح حادق، لا ينبغى لى، تمتمت أمى.

- ماذا تعنين بأنه لا ينبغى لك؟! لوحت العمة أيطة بيدها ببطء.. ما هذا الذى لا ينبغى لك؟ أن ما لا ينبغى لك هو دخولك إلى هذا القاتل لتأخذى الحقنة، هذا هو ما لا ينبغى لك، انتظرى أنت فى الخارج وسأدخل أنا إليه، انتظرى، أيعطى مثل هذه الحقن فى وقت الحرب؟! بينما الرجال يموتون كالذباب! .

- هذا هو لب الأمر تمامًا، قالت أمى: لا ينبغى الآن إحضار أولاد إلى العالم.

تنفست العمة أيطة ونفخت فى تثاقل، مدت يديها فرتبت شعرها المتهدل. كانت العمة تفيض بالعزم والتصميم، غير أن أمى الأصغر منها كانت عازمة هى الأخرى.. فخطت خطوة تجاه مدخل الممر غير أن العمة أمسكت بها.

- ماذا تفعلين؟

- ذاهبة إلى الدكتور شميدت، قالت أمى.

- إنك لن تذهبى.. صححت لها العمة أيطة ما قالت كان صوتها جادًا ومفعمًا بالثقة.

- إن لى دورًا، قالت أمى.. لا ينبغى أن أتأخر.

- اسمعى ! قالت العمة أيطة فى عناد وهى تغلى.

إذا دخلت إليه فإننى سأثير فضيحة فى كل المدينة ولن تستطيعى أن تطلى بوجهك خارجًا بعد ذلك، إنك تعلمين أننى أستطيع ذلك.

وتراجعت أمى قليلاً فى تصلبها.. وقالت:

- لا تكونى عنيدة يا أيطة.. إنك تعلمين مثلى تمامًا أنه لا ينبغى إحضار أولاد للعالم فى مثل هذا الزمن.

- على العكس.. قالت العمة أيطة وهى تتحرك يمنة ويسرة.. إننا الآن مضطرون إلى إحضار أولاد للعالم فهذا هو الزمن المناسب.

- بينما هناك حرب؟!

- بالذات عندما تكون هناك حرب، ألا تعتقدين أن مونتجمرى سينتصر؟

- إننى لا أفهم فى هذا قالت أمى. حتى إذا انتصر فإن الحرب ستستمر وسيموت رجال كثيرون آخرون.

- لهذا ينبغى إنجاب الأولاد.. كى يحلوا محل من ماتوا فى الحرب.

- لماذا؟ صاحت أمى فى يأس، لكى يعيشوا هم الآخرون داخل الحرب دون طعام حتى يموتوا.

- كيف تتكلمين هكذا؟ ألا تخجلين؟! بدأت العمة أيطة تهدد أمى بأنها ستسحقها بغضبها "كى تستمر البشرية فى البقاء.. يجب علينا إنجاب الأولاد.

- فلتلدهم البشرية إذن قالت أمى.

والآن ما رأى القراء فيما لوقمنا بإعادة قراءة الفقرة السابقة من قصة الأديب الإسرائيلى مع حذف كلمة "مونتجمرى "فى جملة "ألا تعتقدين أن مونتجمرى سينتصر؟ "ووضع كلمة "ديان ".. وحذف كلمة "البشرية "فى جملة "كى تستمر البشرية فى البقاء.. فإنه يجب علينا إنجاب الأولاد "ووضع كلمة "إسرائيل"؟

هل يمكن عندئذ أن تتكشف أبعاد الظاهرة؟ وهل يمكن أن نعيد النظر فى تقييم النصر العسكرى الإسرائيلى؟

فلنتابع التجربة إلى نهايتها لنرى كيف يؤدى الأدب الموجه فى مجتمع الغزاة دوره فى علاج العلل الاجتماعية.

"بلبلت الحرارة والألم أحاسيس أمى بعض الشىء، أحست برغبة فى كوب ماء، انطمست حروف اللافتة المعلقة على عيادة الدكتور شميدت أمام عينيها، خرج

شخص من الممر مستحثًا الخطى إلى الشارع، لم تنكس أمى عينيها لتنظر في الساعة.

إن البشرية هى أنت، قالت العمة أيطة بصوت صدز كأنه أمر، لكى تبقى البشرية.. أى لكى تستمرى أنت فى البقاء فإنه لا ينبغى لك أن تأخذى هذه الحقنة، كيف داخلك الاقتناع بهذه الفكرة، لم أكن أعتقد هذا فيك.. أنت بالذات.

فى تلك اللحظة تمامًا فتح شخص بالطابق الأعلى جهاز الراديو فى صوت مرتفع.. كان المذيع يتحدث باللغة الإنجليزية فى انفعال مكبوت، كانت بعض الصفارات المتقطعة تعوق الاستماع غير أن العمة أيطة وأمى لم يكونا يفهمان الإنجليزية، دفع الصوت المنفعل أمى إلى الأمام، أزاح مرفقها العمة أيطة بعض الشىء من على المدخل واندفعت إلى الأمام تريد أن ترتقى السلالم الضيقة بسرعة لتحتمى وراء باب العيادة المغلق. - كلاً ! صرخت العمة أيطة صرخة خاطفة ومدت يدها فاصطادت أمى كما لو كانت دجاجة متملصة، ووقفت كل منهما فى مواجهة الأخرى متحصنة فى موقعها.

لكن.. افهمى.. قالت أمى، كان صوتها رفيعًا منهكًا وقد قل تماسكها ومالت مستندة بجسمها إلى الحائط المطلى بالجبس وتمتمت: افهمى.. لا ضرورة، مسموح، ممنوع.

إنك تنطقين هراء.. قالت العمة أيطة وهى تلاحظ أن موقفها قد أصبح أكثر ثباتًا، ولذا أصبح صوتها أكثر اعتدالاً من صوت أمى، إنك تنطقين هراء، أتفكرين فيما سيحدث؟! لا تفكرى فيما سيحدث، فكرى فقط فى أنه لن يكون هناك أى شىء إذا لم يكن لنا أولاد.

- نظرت أمى فى الساعة. كان الموعد قد انقضى حملت الريح سحابة من الرمال من مكان ما.

- فكرى أنت.. قالت أمى فى خنوع: أى ظلم يكمن فى إحضار أولاد لمثل هذا العالم، ما الذى فيه؟ ما الذى ينتظرهم؟ إن شيئًا لم يتغير.

- إن شيئًا لم يتغير إذا لم يحضر الناس أولادًا للعالم قالت أيطة: ما معنى أن نعيش لشيء إذا لم يكن هذا الشيء هو إحضار أولاد للعالم.. كى يستمر كل شيء على الرغم من الحرب.

- ولكن شيئًا لن يتغير، قالت أمى وصعد مذاق كريه من بطنها إلى فمها وأحست ثانية بشوق إلى كوب ماء ولم تلحظ العمة أيطة ذلك.

- من أين تعلمين أن أى شيء لن يتغير ! يا سارة، إن إسرائيل زوجك يعمل فى الصحراء كى يبنى حصونًا بينما أنت ذاهبة لتجرى عملية إجهاض، ماذا سيقول إذا علم بالأمر؟

- إن إسرائيل زوجى يعمل فى الصحراء بينما برومقين يقوم بصفقات سوداء ويثرى، قالت أمى فى مرارة وفجأة قالت فى ذعر: إنه لن يعلم.

- سأخبره أنا، قالت العمة أيطة مهددة .

بدا لها أن أنتصارها أصبح مؤكدًا وما عاد أمامها سوى أن تؤمنه وأن تدفع العدو إلى الأنسحاب للخلف حتى يبتعد عن الممر وحتى يتأخر تمامًا عن الصعود إلى العيادة، وأخذ الحقنة.

قالت أمى أنا فى حاجة إلى كوب من الماء.

اغتنمت العمة أيطة الفرصة وأمسكت بمرفق أمى.. "هلمى إلى فيسكو" وابتعدت الاثنتان، ضعفت حركات يدى العمة أيطة.

كانت الشمس فى كبد السماء، وعلى قمة الجبل وفى مكان ما بالصحراء كان القتال حامى الوطيس وفى أوجه، فى كل مكان كان يسير رجال بوجوه منكسرة وقلقة، بينما كانت العمة أيطة وحدها تسير سيرًا منتعشًا واثقًا، ليفعل الجنرال مونتجمرى ما يفعل فلقد أنقذت هى البشرية.

عندما يتصادف وجودى بالمدينة فإنه لا مفر لى من الذهاب لزيارة العمة أيطة.

وفى يوم الاحتفال ببلوغى سن التكليف الدينى قصت علىّ القصة للمرة الأولى وحفزتنى إلى الزواج وإنجاب الأولاد المتعاقبين.

إننى لا أعرف كيف شكرت البشرية الجنرال مونتجمرى لإنقاذه إياها، من المؤكد أن هذا كان فى شكل المجاملات الاجتماعية العادية، أما بالنسبة لى فإننى أحمل على كاهلى العرفان للعمة أيطة مثل أطلس فى زمانه.. وأنا أجلس تحت صورة العم حاييم المعلقة فى حجرة الضيوف لأستمع ثانية وثانية إلى قصة كيف أنقذت العمة أيطة البشرية وكيف ولدت أنا ".

هكذا يتم الكاتب إيصال رسالته إلى القارئ الإسرائيلى الواقع فى مخاوف الحرب، ففى لحظة التنوير يكتشف القارئ بعد أن تهيأ فى سياق القصة لقبول منطق الأخلاق والضرورة الاجتماعية.. أن ذلك الجنين الذى كاد أن ينزل من رحم أمه سقطا فى بداية القصة - لو كانت أقدمت على أخذ الحقنة - قد أصبح فى النهاية الأنا القاص الإنسان المكتمل الذى يتحدث إليه فى القصة.

هنا يوفق الكاتب إلى إحداث حالة الأنفجار العاطفى لدى قارئه الذى يفكر فى إسقاط جنينه ممثلة فى صحوة من الوعى تدعوه إلى استشراف مستقبل حى فتى وناطق لجنينه الذى يفكر بفعل الخوف فى إسقاطه ميتًا.

بهذا الحد من الحديث عن ظاهرة العزلة واليأس فى المجتمع الإسرائيلى المنتصر فى الساحة العسكرية.. لا أظننى فى حاجة إلى المزيد من التعليق فالظاهرة واضحة، ودوافعها واضحة.. والدرس المستفاد من كشفها أجلى وأوضح.

القصــص الســياسية

- مضامين السياسة الصهيونية
- أغنية البجع، للكاتب رأن أدلسيط
- الـدب.. للكاتب أورى بن أرياه

مضامين السياسة الصهيونية

لاحظنا - فيما سبق من نصوص أدبية بعيدة فى تناولها للواقع عن طابع الأدب السياسى المباشر - وجود خطين أساسيين يستوعبان المضامين السياسية الصهيونية التى يرد التعبير عنها فى سياق التناول الأدبى العام.

الخط الأول هو خط الأدب الموجه أو الخاضع لالتزام حاد وقصوى بالقضية الصهيونية ومقولاتها، ومن ثم فهو يتميز بالتباعد المتطرف عن الموضوعية فى النظر إلى طبيعة الصراع العربى الإسرائيلى.. فيتجه إلى طمس ملامح الموقف على طرفى الصراع بجنوحه إلى تصوير الجانب الإسرائيلى على أنه وريث مركز وموحد للمشكلة اليهودية التى كانت منتشرة موزعة على مساحة المجتمعات الأوروبية فى الماضى.. ووريث مازال عليه أن يتحمل البقية الباقية من فيض العذاب اللاسامى فى مواجهة العرب الذين يورثهم هذا التصوير المزيف موقف اللاسامية القديمة، أى معاداة اليهود.

ومما لا يفوتنا التنويه به فى شأن هذا الخط.. أنه لا يمثل نبتًا جديدًا فى تربة الأدب الصهيونى بل هو فرع يحمل أوراق الظروف الجديدة على شجرة عتيقة فى هذه التربة وهى شجرة اليهودى المعذب دائمًا فى مواجهة العالم دون ما ذنب جناه.

وعلى نفس الشجرة القديمة هذه نجد تفريعات جديدة بعد الحرب نحو تأكيد المعانى التقليدية التى ظل الأدب الصهيونى يسعى إلى تأكيدها (فى إطار خلق شخصية العبرى الجديد) حول عصمة البطل الإسرائيلى وتنزهه عن كل المشاعر الطبيعية التى تميز البشر العاديين وتجعل منهم بشرًا من خوف وقلق وتردد وغموض رؤية فى المواقف وما إلى ذلك من نوازع الإنسان العادى وهو ما كان يصعب رؤيته فى الأبطال الأسطوريين أو بالأحرى الوهميين الذين حرص الأدب الصهيونى على إنشائهم دائما قبل قيام الدولة وبعدها[1].

أما الخط الثانى الذى نلاحظه فهو خط الالتزام المتحلى بميل نحوالموضوعية فى تناول القضايا ورسم الشخصيات، فيتجه دونما خروج عن الالتزام العام إلى الكشف عن المواقف السلبية على الجانب الإسرائيلى استهدافا إلى تجاوزها والتخلص من آثارها ونتائجها.

ومن بين ركام الإنتاج الأدبى الذى يتخذ من المواقف السياسية موضوعًا أساسيًا له بعد حرب ١٩٦٧، والذى يندرج فى مجموعه فى هذين الخطين.. أنتخبت للقارئ العربى نموذجين من القصة القصيرة فى هذا الفصل. أولاهما بعنوان "أغنية البجع "وهى تتعرض بالتناول المباشر لموقف المحارب الإسرائيلى العادى من الأوضاع السياسية التى تحوطه والتى تؤدى به فى نهاية الأمر إلى القبوع فى موقع عسكرى ضيق محدود فى انتظار الموت بين لحظة وأخرى.. وتكشف عن مدى الحرية الذاتية المتاحة لهذا المحارب فى اختيار موقفه من قضية الصراع العربى الإسرائيلي، أما القصة الثانية فتقدم تناولاً رمزيًا ضبابيًا لإحساس الخطر المحيق الذى يتوقعه الإسرائيليون نتيجة للوجود السوفيتى المؤيد للمقاومة العربية الشاملة داخل حلقة الصراع.

والقصة الأولى "أغنية البجع "لكاتب مرموق فى عالم الأدب الإسرائيلى هو "ران أدليسط"وهو يحتل مكانة مهمة بين كتاب القصة السياسية ويتميز بعمق التناول والنفاذ إلى أعماق الواقع لكن دون انفصال عن موقف الالتزام بالموقف

---

(١) انظر غسان كنفانى.. فى الأدب الصهيونى.. دراسات فلسطينية رقم "٢ "، ص ٩٩.

الإسرائيلى فى الصراع، وهذه القصة التى تمتلك قدرة على الكشف قد توازى طاقة عمل روائى كامل.

يلاحظ القارئ أن هذه القصة قد نشرت عام ١٩٧٠ أى فى ذروة البطولات المصرية فى حرب الاستنزاف على حافة القناة. من هنا يأتى المسرح المكانى لها فى داخل حصون خط بارليف على الضفة الشرقية المحتلة من قناة السويس بين آثار المعارك. ويشير العنوان إلى الموت بالإشارة إلى أسطورة تقول إن البجع يظل صامتا طوال العمر وعندما يقترب موعد الموت، فإنه يغنى أغنية وحيدة حزينة.

تأتى القصة على هيئة حوار بين جنديين من جنود الاحتياط (إيتسيك) و (يوسى). كلاهما يشعر بالإرهاق وكلاهما قضى فى نفس الموقع المحفوف بالمخاطر أسبوعا ليتوليا واجب المراقبة الليلى تحت قصف المدفعية المصرية ليلا وليقوما صباحا بإحصاء الحفر والإصابات التى تخلعها القذائف.

الجو العام المحيط إذن واقعى يطابق الحالة التى يعايشها الجنود الإسرائيليون، فلم تعد الخدمة العسكرية على حافة القناة نزهة للسياحة والسباحة كما كانت فى الأيام الأولى بعد حرب يونيو ١٩٦٧. يكتشف الاثنان أن خدمتهما فى الموقع الخطر ستمتد إلى ثلاثة أسابيع أخرى فيجلسا ويمتد بينهما الحوار الذى يبدأ باسترجاع تجربة الخطر المميت التى أجبرت أحدهما على الهرب بعد أن تعرض موقع المراقبة الذى كان فيه لقذيفة مباشرة.

من هنا يبدأ الحوار فيعبر (إيتسيك) عن ضيقه من الأنتظار فى حالة المراقبة لنشاط حرب الاستنزاف ويتمنى أن يقوم المصريون بهجوم شامل حتى تنتهى الحرب ويقوم الإسرائيليون بوضع نهاية لها. يأخذ الحوار منطقا مرتفع المستوى عندما يرد يوسى بأن النهاية لن تأتى لأن هزيمة العرب لن تحملهم على الاستسلام بل على معاودة الهجوم. هنا يعلى (إيتسيك) من شأن أطروحة إسرائيلية "ما لا يتحقق بالقوة يتحقق بمزيد من القوة"، فيتهمه يوسى بأنه سفاك دماء فيرد بأنه يقتل العرب حتى لا يُقتل.

يجرى الحوار ليستعرض حالة الحيرة التى يعايشها الجنود الإسرائيليون بين منطق البقاء على الأرض المصرية وبين الرغبة فى السلام والأمن الشخصى. وفى سياق الحوار تتهم حركة ماتسبن اليسارية الداعية للسلام بالبلاهة ويوصف أنصار حركة إسرائيل الكاملة بأنهم نتاج للتربية الميكانيكية التى تنتج أفرادا مثل الإنسان الآلى المستعد لإطاعة الأوامر سواء جاءت بالقتل أو الاحتلال أو غيره.

فى سياق الحوار يعرض المؤلف أيضا لحالة الطمع التى تملى على الجندى قتل العرب بدون مشاعر ولا حتى مشاعر الكراهية، فهو يزيحهم من طريقه باعتبارهم عقبة لما يطمع فيه. كما يكشف عن تصور أن استخدام العنف هو الطريق لتعليم العرب الدرس وعن المنطق الآخر الذى يؤكد أن العنف سيؤدى إلى عنف العرب ليتوج الحوار بالاعتراف بأن الجندى الإسرائيلى الجالس على حافة القناة يجسد مأساة الجندى البسيط الذى لا يتخذ قرارا ولا يعلم إذا كانت المهمة المكلف بها مهمة صحيحة أم لا، إلا بعد سنوات ليبقى مندمجا فيها دون أن يعرف ما الصواب الذى يجب عمله.

تنتهى القصة بحوار من جمل قصيرة شديدة الدلالة على الورطة التى يعانيها الجندى الإسرائيلى تحت القصف المصرى دون أن يدرى أين الموقف الصائب.

- ماذا إذن؟ هل سنظل هكذا إلى الأبد؟

- هل جننت؟

- هل ننسحب؟

- هل جننت؟

- حرب جديدة إذن؟

- هل الموقف مجرد من الأمل إلى هذا الحد؟

- هل تعرف ماذا تريد؟

- كلا.. وأنت؟

- كلا .

ليختتم الحوار بكلمة (بوم) أى بسقوط قذيفة مصرية تشير إلى الموت وإلى أن البقاء على الأرض المصرية هو الجنون وليس الانسحاب كما يظهر فى الحوار.

هذا عن القصة الأولى فى هذا الفصل.. أما القصة الثانية فعلى الرغم من التعبير الضبابى الغامض الذى يصوغ فيه كاتبها المحتوى الذى يريد أداءه.. فإنها تكشف عن نوع آخر من القصص السياسى الإسرائيلى، وهو القصص التسجيلى لمواقف السياسة العامة خارجية وداخلية، والتسجيل هنا منصب على إثبات مغزى التدخل السوفيتى إلى جانب العرب وما يعنيه من تعريض الوجود الإسرائيلى للخطر، ولعله مما قد يفيد القارئ العربى فى فهم القصة أن نشير إلى أنها قد نشرت فى نفس الوقت الذى كانت الصحف الإسرائيلية مكتظة فيه بمقالات التخوف والاستنكار لموقف السوفيت فى إدخال الصواريخ المتقدمة المضادة - للطائرات إلى ساحة القتال أثناء المحاولة العسكرية الإسرائيلية لتصفية جبهة القنال المصرية عام ١٩٧٠.

أغنية البجع، للكاتب ران أدلسيط[1]

لحظات الغسق ما بين غروب الشمس وبزوغ القمر وآخر الخيوط الشمسية تتكسر على ذرى التحصينات وزوايا المواقع على الجانب الغربى من القناة.

كان قرص القمر المنبلج من خلف سلسلة الربى الواطئة البعيدة يسكب نوراً باهتًا على فتحات الدشم وعلى عربة الطعام المشدودة إلى عربة نصف جنزير فيكشف عن عدد هائل من الثقوب يرصع لوح العربة الجانبى. كان الموقع الليلى معدا على ما ينبغى ولم يكن هناك ما يجب عمله سوى ترتيب حائط الأكياس الرملية التى تبطن جدار الموقع على صورة ثابتة مستقرة.

يقال إن الإصابة المباشرة تمثل احتمال واحد فى المليون.. ومن المهم أن تكون القذائف نفسها على تسليم بهذا الاحتمال.

كان إيتسيك الجالس بالموقع مديد القامة مهدل الثياب والحركات.. ترتسم على وجهه تعبيرات الإرهاق، نظر فى ساعته، بعد عشر دقائق ينضم إليه يوسى وهو الآخر مديد القامة وإن كانت حركاته وملابسه تتسم بالدقة، ومع أن وجهه كان يحمل نفس التعبيرات المرهقة إلاّ أنه كان يضم إلى ذلك تعبيراً آخر.

اكتمل اليوم أسبوع على مكثهما معا كل ليلة فى هذا الموقع.

---

(١) على همشمار، ١٧/ ٤/ ١٩٧٠.

فى ليلتهما الأولى أصيبا بصدمة، كانت كل قذيفة تسقط تفجر فى نفسيهما شعوراً بأن نهايتهما قد حانت مع سقوطها، الصفير والدوى وزلزلة جدران الموقع وتراقص الخوذات.

بعد ذلك تعودا.. كانا يقذفان بنفسيهما على عجل من خلال الفتحة الضيقة.. ينكس كل منهما رأسه بقدر معين ويضغط بيديه على حافة الخوذة الحديدية. وخلال جزء الثانية الواقع ما بين الأزيز الملهوف والسقطة المرعدة.. كان كل واحد يضغط جسده حتى أطراف أصابعه فى نقطة متناهية الضآلة حتى يبدو كرأس دبوس لا جسم له، وبعد ذلك كان كل شىء يسترخى من تلقاء نفسه فى بطء.

على هذا النحو من التصرف يتاح لهما أن يكونا رابطى الجأش أثناء القصفات، جزء من الجسد يؤمل وينكمش وجزء يتطلع ويرسل التقارير.. بينما الصلة بين الجزأين معدومة تماماً ونغمة الصوت الذى يحمل التقارير هادئة وأحياناً جزلة، جزلة حقاً فى بعض الأحيان.

وفى الصباح وعندما تتسع دائرة الضوء المغبش إلى حد الرؤية الفعلية كانا ينزلان من الموقع وينشغلان بإحصاء الحفر الصغيرة التى تخلفها القذائف من عيار ٨١ مم ويتفحصان فى خوف الفوهات الغائرة المتخلفة فى الأرض عن القذائف من عيار ١٢١مم، ١٦٠ مم.

فى أحد الأيام وجدا فى قناة الاتصال المؤدية إلى موقعهما انهياراً نتج عن قذيفة، قالا: "ليست هذه قذيفة ".. "إنها احتمال.. ومن سمع عن احتمال يقتل؟"

فى إحدى المرات كان إيتسيك ينظر فى العتاد يتفحصه قطعة قطعة بيدين تتحركان فى تمرس ويقدر زاوية توجيه الرشاش.

وأقبل عليه يوسى.

- أهناك جديد؟

- ثلاثة أسابيع أخرى.

- حتى هذا يمثل خبراً جديداً.

ثم جلسا كل منهما يدخن سيجارًا كبيرًا فى صمت، بين الفينة والأخرى كان أحدهما ينهض ليلقى نظرة فى المنطقة المحيطة.

- سمعت أنكم قد هربتم اليوم من موقع المراقبة، قال يوسى..

- هربنا؟ إنه لتعبير مخفف.

- ماذا حدث؟

- وجهوا المدافع المضادة للدبابات إلى الموقع، كنا نجلس محاولين تحديد الموقع الذى قصف الموقع.

وفجأة سقطت قنبلة وامتلأ الموقع بدخان ملتهب، جلسنا على الصندوق وكل منا ملتصق بالآخر محاولين أن نتمالك أنفسنا وأن نفكر فيما يجرى، إنك تدرك بالطبع ماذا يكون الحال، غريزة تستصرخ الإنسان كى يهرب وأخرى تتساءل عما عسى أن يقوله الرفاق، وعندما كدنا نصل إلى قرار لحق بنا رفيق ثالث، كان أطول قامة، وأدركنا أننا على لوحة التوجيه فى مدافعهم إذن فقد اكتشفوا الموقع، وتولانا الرعب فأطلقنا سيقاننا هاربين، وكما سمعت فقد فررنا إلى داخل الدشمة، جلست هناك حوالى عشر دقائق حتى استطعت أن ألم عظامى التى اختلفت مواضعها من الصدمة وبعد ذلك فقط ذهبنا لنبحث عن موقع بديل.

- لقد أطلت الحديث.. قال يوسى والآن كيف سننظم أنفسنا الليلة؟

- هل تعلم أننى أتمنى أحيانًا أن يجيئوا، ليس هذا عملاً أن نستعد وننتظر كى نستعد وننتظر لنستعد ثم نعود فننتظر، لقد سئمت، أن يجيئوا ويهاجموا فهذا يعنى أننا سنهاجم بالتالى ونضع لهذه العملية نهاية.

- أين أنت من هذه النهاية؟ إن النهاية بالنسبة لك ليست سوى أن تتفق هنا[١] وإذا ما قتلت عشرة من العرب فإن هذا سيكون النهاية بالنسبة لهم، أما العملية

---

(١) هكذا وردت بالنص العبرى.

نفسها فلن تكون لها نهاية، إننى أعتقد أن هذا لن يؤدى إلا إلى إطالة أمدها، وأنت تعلم على أى نحو سيكون الوضع حينذاك، فأنت ستتباهى بالنجاح فى ضربهم وستقول فى فخر: هكذا، إننى مستعد طيلة الوقت.

أما هم فسيعتريهم السخط على فشلهم وسيحاولون مرة أخرى.

- أو. كى. ليرسلوا آخرين، فسنضربهم جميعًا.

- لم أكن أعلم أنك سفاك دماء على هذا النحو.

- من سفاك الدماء؟ إننى أقول هذا لمجرد أنهم يريدون قتلى.

- لكنك قلت إنك تريدهم أن يجيئوا. ألم تقل ذلك؟

- هيه !! أخذتنى بكلمة، دعنا إذن نجرى مساجلة بالمنطق وعلم النفس لنرى أين نقف.. هيه؟

- كى يتم هذا فلا بد أن نبدأ من المشكلة الصهيونية.

- أى منطق هذا؟ إننى هنا المعرض للفناء وليست الصهيونية أو شعب إسرائيل.

- إنك إذا لم (تمت) هنا.. فإن شعب إسرائيل لن يعيش هناك.

- هل تقول هذا لأنك متأكد منه أم لأنه حجة فى النقاش؟ "لهجة الصوت مكدودة وممطوطة.. تحمل نغمة عدم المبالاة بدرجة معينة ".

"- هيه "سترى أننى لا أعرف بقدر كاف يمكننى من أن أتكلم بصورة يقينية.

- ومن الذى يعرف؟

- ما هذا السؤال؟ الجنرالات.. رؤساء الحكومات وزراء الدفاع والبقال الذى أتعامل معه يعرف هو أيضًا.

- وما الذى يعرفونه أكثر منك.؟

- إنهم يعرفون ماذا سيحدث إذا لم نقعد هنا، هم يعرفون ماذا سيفعل الروس وما الذى سيفعله ناصر وماذا سيفعل الأمريكيون؟

- وهل يعرف كل منهم ماذا سيفعل صاحبه؟

– دعك من السخرية والتهكم؟

– ما شأن التهكم بما أقول، قلنا إن هذه مساجلة وبناء على ذلك أسألك.. من أين لك أن تعلم أنهم حقيقة يعرفون؟

– قبل كل شىء أنا أقعد هنا.. ومن المؤكد أنهم يعرفون ذلك.. أليس كذلك؟

بلى.

– إننى أقدر أن وجودى هنا يمثل أفضل خيار ممكن، أعنى أنهم يقدرون ذلك، ذلك إذا أردت شيئًا مثلا السلام والأمن فإنه لا بد لك من بذل كل أنواع الأشياء: العمل، المال، وكذلك الدماء.

– السلام قبل كل شىء، وكما يقولون جميعًا اليوم.. السلام والحدود الآمنة، هل ستقول إنك تريد أن تناقش ما المقصود بعبارة الحدود الآمنة؟

– أنا كردى والسلام بالنسبة لى هو عدم إطلاق النار.

– توقف عن إطلاق النار إذن.

– ومن أين لك أنهم سيتوقفون بدورهم؟

– ومن أين لك أنهم لن يتوقفوا.. هل حاولت؟

– كلا، ولكن فضلاً عن ذلك فإن هناك الحدود الآمنة، ولا تنس أن الوقوف عند المطالبة بالحدود الآمنة يمثل أيضًا أنتقاصًا من أرض إسرائيل.. إننى لست من المنادين بأرض إسرائيل الكاملة، لكننى أعتقد أن الحصول على رقعة أرض تكفل الحدود الآمنة أمر لا يضر، وبالإضافة إلى ذلك فإن هناك جماهير من الرفاق متحمسون لهذه القضية قضية الوطن الكامل.. إنك تعرف التاريخ والمشكلات؟

– ليذهب هؤلاء الرفاق إلى الجحيم، يقال طيلة الوقت إن هناك جماهير منهم.. حتى أننى قرأت فى الصحف أن البلاد مليئة بهم، ولكن أين هم بحق الشيطان؟ من هم؟ ألا أعرف أنا عددا كافيًا من الرفاق؟

إننى أعرف الملايين ومع ذلك فإننى مضطر لأن أبحث بينهم على ضوء شمعة عن هؤلاء المتحمسين، وعندما أعثر عليهم فإننى لا أجد رفاقًا، هيه.. هيه.. سأشرح لك، إننى أعرف جماهير من الرفاق يفعلون ما يقال لهم دون نقاش.. إذا قيل لهم حاربوا.. فسيحاربون، وإذا قيل لهم استوطنوا.. فسيستوطنون وإذا قيل لهم اقتلوا، فسيقتلون.. ولكن أين هم من الحماس للأماكن المقدسة؟ على أى حال فإنه يبدولى أن كل من يكتبون عن هذا لا يدركون أنه يمكن يقينًا القيام بكل هذه الأعمال دون أن تمس مدينة الخليل قلب أحد، إننى أعرف بضعة أسباب أخرى للقيام بالأعمال الوطنية.

حسنًا.. لنترك السياسة إذن ولنهتم بأنفسنا، ما الذى تفعله هنا؟

- أى سؤال هذا؟ لقد استدعونى إلى الاحتياط فجئت.

- ولو لم يدعوك.. فهل كنت ستأتى؟

- كلا، ولكننى لم أشأ أن أتهرب، لقد كان يمكننى قطعًا أن أعفى نفسى بسهولة وكذلك أنت.. أليس كذلك؟

- بلى.

- إذًا ما الذى تبغى الوصول إليه بهذا الاستقصاء؟

- أننى لا أستقصى.. إننا نجرى مرانا فى المنطق وعلم النفس.. أليس كذلك؟

- آهاه.. يهمنى لو أنك أجريت هذا المران فجأة فى تل أبيب كذلك.. ألست متأكدًا من أن الظروف هنا تؤثر بعض الشىء؟.

- ربما.

- ماذا تعنى ربما؟ نعم أم لا؟

- ربما.

- حسنًا.. إذن فقد بات من الواضح لنا أنه لا يمكن استخلاص نتائج من مساجلة نجريها تحت ضغط ظروف معينة، لنرجئ استخلاص النتائج إلى نهاية المناقشة ولنجر النقاش فى تل أبيب بأحد المقاهى.. هيه؟

- هيه..

- لا تكن تهكميًا على هذا النحو، لقد اعترفت بنفسك أنه كان يمكنك أن تعفى نفسك، لقد جئت بسبب ما يسمى "بالوعى الداخلى".

- إننى لا أعرف الكثير عن الوعى الداخلى، ولكن هناك أمرًا واحدًا أستطيع أن أتحدث عنه بثقة كاملة على أنه وعى داخلى كامل يقع فى دائرة الشعور ودائرة اللاشعور، إننى لا أعرف كيف ستسميه.. وهو يتحدد فيما يلى:

أن أنفق.. فهذا أمر لا أريده، وإذا حاولت أن أربط بينه وبين واجبى فى سبيل الوطن.. فإن المحاولة تصبح بالنسبة لى أمرًا فظيعًا معقدًا، لو قلت لى الآن بكل الجدية: إن واجبك الوطنى يتطلب منك الصعود فوق سطح الموقع لتفعل كذا وكيت ثم تتلقى رصاصة فى رأسك فإننى لا أعرف ما إذا كنت سأصعد أم لا، إننى أدرك أن هذه مسألة افتراضية وأن هناك تأكيدًا دائمًا على عدم التعرض لمثل هذه المخاطرة الفجة.

لكنك إذا قلت لى إننى سأصبح مشوهًا فإننى أعتقد أننى لن أكون مستعدًا لذلك.

- أنت تتحدث بهذه الصورة؟ لقد كنت طيلة معرفتى بك تجرى إلى أى مكان تفوح منه رائحة الخطر، لقد ذهبت لتخدم فى أشد وحدات الجيش خطورة أليس هذا نصف تشوه؟

- كلا.. ليس هناك نصف تشوه، هناك تشوه وما يتبقى عند ذلك ليس سوى الروح.

- حسنًا.. لقد شاركت منذ فترة قصيرة فى بضع عمليات هائلة الخطر، وأن مجرد تفكيرى فى أنه كان ينبغى علىّ أن أكون هناك معك يبعث القشعريرة فى جسدى، فلماذا تقفز فجأة إلى موضوع التضحية من أجل الوطن؟

- مهلاً.. فهذا ما أريد أن أشرحه لك.. اسمع: إن مقعدتى كما تعلم مكونة من قسمين.. فى أحدهما فلفل أحمر وفى الثانى فلفل أخضر، وكلاهما حريف،

وعلى هذا فإن تحركى فى أى اتجاه إنما يكون بسبب مقعدتى.. لاننى أريد أن أثبت لنفسى - وهذا لأننى نشأت فى الكبوتس حيث الكل هناك محاربون والعرف العام يقتضى هذا - ما إذا كنت أنا الآخر مفيدًا للوطن أم لا.

إن هذا اعتبار له قيمته ولكنه ليس الاعتبار الوحيد وربما ليس الاعتبار الأول.

إن كل ما ينبغى عليك عمله الآن هو أن تصورنى وعندئذ سترى المثال، حقيقة أنه مثال غير واع، ولكنه المثال.

- وهذا بالضبط ما نحن فى حاجة إليه الآن.. أمثلة غير واعية.

- دعك من السخرية.

- أيه سخرية؟ إننى أتحدث فى موضوعية كاملة، إن الجندى الحسن هو الجندى الذى ينفذ الأوامر إلى نهايتها وكذلك هو الجندى الذى لا يكره العدو.. أم أنك ترى غير ذلك.؟

- لا تكن جائرًا، إننى لا أكرههم لأنه لا صلة لى بهم.. إننى أريد منهم أشياء واضحة، ولقد حصلت على بعض من هذه الأشياء، وإذا واظبت على هذا الموقف فإننى سأحصل على الباقى فلماذا أكره إذن؟ فضلًا عن ذلك فإن الكراهية تعكر هدوء النفس فلماذا، أشعر بالكراهية؟ إننى أريد أن أظل صحيحًا.

- قل لى الآن مَنْ الجائر؟ إنك تريد أن تضرب وأن تظل هادئ النفس فما الذى سيقوله من تلقى الضربة؟ هل سيتلقى الضرب فى هدوء؟

- سيتعلم درسًا.

- إذًا فما جئنا نفعله هنا هو أن نعلم العرب درسًا! ما هذا.. هل أنا رجل تربية وتعليم؟

- وماذا عن أننا إذا لم نكن هنا فإن شعب إسرائيل لن يكون هناك؟.

- إننى لا أعرف، وإما أننى محق فى عدم معرفتى وإما أن هذا ليس فى منتهى الأهمية بالنسبة للإحساس العام.

- إذًا فهذا إحساسك.. هيه؟.. لو شنوا ضدك حرب استنزاف لبضع سنوات وفقدت ملابسك الداخلية بالفعل فهل ستكون رجلاً؟

- لا تطمس الأشياء.. ألا تفكر فى أنه توجد خارج مسألة رجولتى بضعة موضوعات أخرى للنقاش؟ إن الذى يواجهنا ينبغى عليه أن يحارب لأن كرامته قد انتهكت، وعلىّ أنا أن أصمد لأثبت أننى رجل، ما هذا هل نحن فى حضانة أطفال هنا؟

- تمامًا ولكن بدون حاضنة.

- إننى موقن من أن القضية أعمق من كل الشطحات التى قمنا بها هنا. إن هناك شيئًا ما.. منظورًا تاريخيًا أو شيئًا آخر مشابهًا.. وببساطة فنحن لا نقدر على فهمه وإدراكه، من المحقق أن هناك جوهرًا قوميًا بينما نعجز نحن عن الإحساس به باعتبارنا أولادًا صغارًا ساذجين.. إن هذا ما يحدث عندما.

- مهلاً، مهلاً.. إن نقيقنا الساذج يتناسب تمامًا مع بعض الأعمال المعتوهة التى نراها حولنا، إننى لا أعانى أى نقص فى الإحساس بمدركات الجوهر القومى أو ليس جلدى جزءًا من الجوهر القومى؟.. وإذا لم يكن، فما الذى يعد جزءًا من الجوهر القومى إذن؟ هل الإحساس الدينى الخاص لدى الحاخام ملوففيص؟.

- لماذا لا تعتقد أن ما نستشعره ونفكر فيه ونعمله هنا هو القمة.. هو المدى الصحيح بينما ما عداه مجرد سفسطات وتحسبات؟

- قل لى.. هل أنت من متسبين؟[1].

- دعنا من هؤلاء المعتوهين.. إنهم يثيرون سخطى ليس بما يقولون بل لأنهم واثقون من أنهم على حق.

- وماذا يقول أخوك؟

---

(١) جماعة اليسار الجديد فى إسرائيل الداعية للتفاهم مع العرب ورفض الصيغة الصهيونية للدولة الإسرائيلية.

- دعنا منه فهو من الجيش العامل، والجيش المنتصر لا يتخلى عن الأرض.. فهذه مسألة إستراتيجية فضلا عن ذلك فإنه لا بد وأن يكون عدوانيًا بسبب وظيفته ولكننى أعرفه.. إنه على ما يرام.. إنه فى جانبنا.

- حسنًا، لقد شطحنا وشطحنا فإلى أين وصلنا؟

- لقد قلنا فى البداية إننا لا نريد نتائج.. أليس كذلك؟

- حسنًا لنعرف على الأقل أين نقف.

- ألا تعرف؟

- إننى أعرف أننى أجلس الآن على القناة.. داخل موقع مسلح فى مرمى نيران العدو.. أعانى معاناة قاسية من المأساة القديمة.. مأساة الجندى البسيط الذى لا يتخذ قرارًا أويعرفّ حتى تنتهى المهمة التى يؤديها، إنه لا يعرف ما إذا كان هناك ما يبرر المهمة أم لا، هو لا يمكنه أن يدرك ما إذا كانت المهمة ضرورية بوجه عام أم لا إلا بعد بضع سنوات طيبة.

- حسنًا، الأساس الآن هو أن الهدف العام على ما يرام.

- هل تشعر بالإحباط إلى هذه الدرجة؟

- ستدهش لجوابى ولكننى لا أشعر بالإحباط بوجه عام.

- هل تشعر بالأمان؟

- كلا، ولماذا أشعر بالإحباط؟ إننى ذكى.. جميل.. وأنا أغناجع الحسناوات، إن هذا السيجار لذيذ الطعم، أليس كذلك؟

- هل ستسقط قنبلة؟ لقد سمعت أن الموقع البديل على طريق الإمدادات يمثل أنتحارًا حقيقيًا.

- ماذا إذن؟ هل سنظل هكذا للأبد؟

- هل جننت؟

- هل ننسحب؟

- هل جننت؟

- حرب جديدة إذن؟

- هل الموقف مجرد من الأمل إلى هذا الحد؟

- هل تعرف ماذا تريد؟

- كلاً.. وأنت؟

- كلاً..

- واحسرتاه على البجع إذن.. هيا بنا نفتش على الموقع الثانوى..

بوم!

الــــدب.. للكاتب أورى بن أرياه[1].

صرخ رجل مستنجدًا بأعلى الشارع، كان صوته عاليًا هستيريًا يكاد يتسم بالوقاحة، كانت ابنتى التى تبلغ من العمر خمس سنوات تلعب هناك إلى جوار شجرة عالية مشروخة.

كنت أقف على مدخل مقهى متواضع بأسفل الشارع، وصل إلى سمعى الآن صوت الرجل وهو يصرخ.

الدب! الدب!

هرول بعض الأشخاص إلى الشارع، راحوا ينظرون هنا وهناك ثم رفعوا عيونهم إلى السماء، كانوا يبحثون عن طائرات، لم تكن فى السماء أية جلبة غير عادية، توقف أوتوبيس فى المحطة، كان خاليًا من الركاب وبداخله كمسارى يبدو عليه السأم.

لم ير الكمسارى شيئًا.

كانت ابنتى تلعب هناك.. بأعلى.. مع صاحباتها، بريئة فى الخامسة من عمرها،فى مقدورها أن تجرى إلى الدب وتداعب يديه، هكذا تعلمت من قصص الأطفال، لابد من إنقاذها.

---

(١) هاآرتس، ٩/ ٦/ ١٩٧٠.

هناك بأعلى تلهو جماعة من الطفلات البريئات، صرخ الرجل: الدب.. الدب!

هل دب طيب؟ كيف يمكن أن تصل الدببة إلى هنا؟ هل يسقطها العدو من الطائرات؟ هل طابور خامس خرج من داخل المغارات المظلمة؟

انظروا كم نحن أذكياء، إننا نقف هناك على القناة وسلاحنا مجهز وآذاننا صاغية.. بينما هم يهاجموننا هنا من الخلف فى مكان لا نتوقع فيه الهجوم.

إن الحرب خدعة، هذه هى القاعدة، ابنتى بريئة، فى الخامسة من عمرها، تلهو فى سعادة مع صاحباتها بأعلى الشارع، وهناك دب.

لابد من إنقاذ ما يمكن إنقاذه، وبسرعة.

كيف يأتى دب إلى أعلى الشارع؟ من الذى أرسله هناك؟ ماذا يعمل؟.

بدأت عملية هروب جماعية.. أغلقت الشبابيك وراح الناس يعبئون الحقائب ويحملونها على ظهور السيارات فلقد يأتى الدب فى أية لحظة، لابد من الإسراع.

خلا المقهى على عجل وتفرق الناس فى كل اتجاه، أنزلت إحدى الجارات تقطن فى الطابق الثالث زجاجة من اللبن وطبقًا من العظام اليابسة كيما يأكل الدب ويشبع فيعود من حيث أتى، إنه جائع، والجوع يثير القلاقل، يبعث الأفكار السوداء ويؤجج الثورة فى الأمعاء يلحق المرض والألم الأبديين بالجائع، لابد من تقديم اللبن للدب.

الآن شاهدت الدب بأعلى الشارع، إنه يبدو عصبيًا.. متعبًا واثقًا بنفسه، أصيب الناس بالذعر ولم تظهر الشرطة بعد، انقطعت خطوط التليفون، هذا الوضع هو ما يريده الدب، هو دب رمادى بارد الطبع، عصبى إلى حد ما، ولكن هل هذا كل شىء؟ من أين ظهر؟ من البلدان الباردة، كيف يمكنه أن يتكيف مع طقسنا؟ إنه يرتعش، متعب، عصبى، أهو رب أسرة. جريت بسرعة لأنقذ ابنتى، كان علىّ أن أجرى مسافة غير قصيرة، ينبغى أن أحاذر من فقد قواى، يجب أن أخطط، إن عدم التنظيم هو ما يضعفنا.

وضع صاحب المقهى على المنصة أنواعًا من الحلوى وبعض البسكويت الرقيق والطويل وكذا زجاجتين من الويسكى الفاخر كيما يشرب الدب، كنت أقف هناك مغيظًا، لكن المقهى ليس ملكًا لى، إن الناس يعتقدون أنهم يهزمون أكبر الأعداء فى العالم.. الجوع.. ولكن للدب غرائز أخرى.

إنه حساس تجاه بنى البشر.. يكرههم، صحيح أنه ظمآن، لكنه يريد أن يشرب دمًا، إن من لا يفهم معنى هذا لا يفهم معنى أن يحاول رجل إنقاذ طفلته ابنة الخامسة بأعلى الشارع.

- لن يضطر إلى كسر بابى وتحطيم المنصة، قال لى صاحب المقهى. سيكون الأمر بسيطًا تمامًا، سيأخذ زجاجة أو اثنتين وبعض البسكويت، سيلتهمهما كالدب ثم يغرق فى النعاس سيعب الهواء ثم يهدأ، المهم ألاّ يكون عنيفًا وفى اللحظة التى يصبح فيها عنيفًا فإنه يحطم كل شىء، إن المقهى يقدر بمائتى ألف دولار، فما بالك إذا قيم بالروبل؟ رفع الدب ذراعيه إلى أعلى ليحطم سورًا من المدرجات يعترض طريقه، رأته ابنتى من على بعد فراحت تصفق، هل هذا دب قرقاس؟ كيف وصل إلى هنا؟ من أين ظهر؟

نبحت تجاهه بعض الكلاب فنظر إليها فى هزء، أن كلبًا ينبح لا يمكن أن يضايق دبًا، تقدم الدب على منحدر الشارع، إنه يبحث عن مقهى، كان قلقًا وعيناه معشيتان من الضوء المنعكس من على شيش البلاستيك، إلى جانب صناديق الزبالة كان أصحاب البيوت قد وضعوا أطعمة وأوان بها ماء من أجل الدب.

حطم الدب كل شىء، دب شبع أخطر من ألف عالم جائع، علّ أحدًا يذهب ليهدئ الدب.؟ علّ أحدًا يذهب ليبحث له عن الدبة؟ ألا يوجد هنا حتى مروض وحوش أوما يشبه هذا فيستطيع أن يلوح بسوط دون أن يكون مرتديًا بنطلونًا؟ إنه حتى لا يوجد أحد يرتدى بنطلونًا، كلهن فى فساتين خفيفة هفهافة، جديرات بأن يرقن فى عينيه، دب.. هو دب لكنه ذكر ذو عينين.

ما الذى يبحث عنه الدب؟

اتجه إلى المقهى وحمل زجاجة من الويسكى بين يديه، كانت النساء تنظر إليه من أسفل الشارع فى رهبة واحترام، أدار الرجال محركات السيارات وهربوا، لم يبق أحد فى الشارع، أين الشرطة؟ دائمًا عندما تحتاج لأحد تجده هو الآخر محتاجًا إلى أحد، لا يمكنك أن تلتقى بأحد لا يحتاج شيئًا، إنك دائمًا إما مساعد أحد أو مساعد من أحد، لا يمكن لك أن تنعزل.

والآن أيها الدب.. لابد من عمل شىء قبل أن تقع كارثة فظيعة ومرعبة.

على حين فجأة توقفت سيارة صغيرة وخرج السيد دافير من داخلها، استعرض الدب فى لا مبالاة دون أن يبدو عليه أنه قد تأثر بمرآه.

والسيد دافير عالم ذائع الصيت، إنه يستعد لتقديم رسالته للدكتوراه بالجامعة، هو فى حوالى الثامنة والعشرين وله زوجة وولدان.

خرجت زوجته من السيارة وجعلت تساعد طفليها على الخروج، استعرض السيد دافير الدب وكما قلنا فإن لم ينفعل بالسخط ولا بالرضا.

إن إنسانا يحصل على كل ما يريد فى سن الثامنة والعشرين لا يمكن أن يتأثر بسهولة، ساعد زوجته وهى تخرج من العربة وحمل عنها السلال، لقد عاد هو والعائلة من نزهة مجنونة على شاطئ البحر، نظروا جميعًا إلى الدب وكان الأمواج قد حملته وأتت به إلى هنا، شىء عادى، مسألة ذات وزن طبيعى، خلع السيد دافير هوائى الراديو وألقاه داخل السيارة، إنه يفعل هذا دائمًا، فالأولاد يخربون كل شىء، يخلعون هذا بدافع من الطيش وحده، وهو أمر على نفس درجة السوء التى ينطوى عليها الدب.

اصعدوا إلى أعلى، سأتحدث معه، قال السيد دافير لزوجته، غير أن زوجته فضلت أن تراقب الدب امرأة لطيفة، امرأة لطيفة تشعر بالخطر، مدام دافير امرأة دقيقة الحجم.. معتدلة القامة.. شهية تنبض بالحنان، راحت تنظر إلى الدب، بعينين واسعتين عسليتين، إن الدب يحب العيون العسلية، إنه يحب النساء. ماذا ستقول له؟ سألت مدام دافير زوجها، أى أنها تريد أن تعرف بماذا سيجيب الدب على زوجها.

سأحاول تهدئته، إن هذا شارع هادئ.. وهو يخل بحركة المرور، إنه يقف وسط الطريق مزمجراً، يحك جسده.. انظرى كيف يحك جسده، إنه مصاب بالهوس.

أسرعوا إلى البيت يا أولاد! قالت مدام دافير دون أن تتحرك من مكانها، نظر إليها الدب فى استطلاع، خطا السيد دافير تجاه الدب وخطا الدب تجاهه، بعد قليل ستقع الكارثة المحققة.

ماذا سيقول للدب؟

- اسمع! عليك بالهدوء، إن هذا شارع هادئ متعقل، عد من حيث جئت، خذ قطعة من الخبز وزجاجة من اللبن إذا كنت جائعًا. ليس لك ما تبحث عنه هنا.

- حقًا؟ أجاب الدب مزمجرا.. حاحيه.. حيه، إن لديك امرأة شهية، إننى أشتهى اللهو بفخذ رجل ومداعبة ساقى صبية، إننى واثق من أن لها ساقين مديدتين ولطيفتين.

لم يتراجع السيد دافير، تراجعت زوجته وقد اكتسى وجهها بالزرقة وهى تتلفت حولها، سمع بعض الأشخاص ما قاله الدب وسيشهدون فى صالحها عندما يحين الوقت لذلك، ماذا سيفعل الدب بها؟ إنه غير إنسانى.

لو احتضنها لحطم عظامها، ولو قبلها لبعثر أسنانها ولو....إن دبًا بهذه المقاييس يمكنه أن يشرخها وكأنه رمح، إن هذا غير إنسانى، إنه لشئ فظيع، ستموت المرأة، سيشرخ رحمها، سيمزق أمعاءها.. رباه.. سيكون الأمر غير إنسانى لو فعل بها شيئًا من هذا النوع، خاصة بهذه المرأة.. فهى امرأة محترمة طاهرة وطيبة، امرأة رائعة هادئة وذكية، امرأة رقيقة ماذا سيفعل فيها.. وكيف؟

جذب الدب ذراع السيد دافير وفصلها عن جسده، ألقى اليد إلى بعيد، ثم هوى بلطمة على وجه السيد دافير، انهار السيد دافير إلى الأرض ولم يعد له وجود، نظرت زوجته إلى الدب وكان السيد دافير لم يكن له وجود قط.

يارب السماوات، أن هذا غير إنسانى، إن لدى طفلة فى الخامسة وسترى ماذا يفعل الدب فى امرأة طيبة، إن هذا غير إنسانى، إنه دب متوحش ذو مقاييس

هائلة، لقد قرأت فى دائرة المعارف فى إحدى المرات عن مقاييس الدب، إن هذا موت محقق للمرأة فلينصرها الله.

فى خطوتين بسيطتين أمسك الدب بها وجذبها إلى ما بين ذراعيه وبحركة من يده مزق ما على جسدها من ملابس، بديع! أعنى فظيع، امرأة بيضاء عارية كما ولدت بين ذراعى دب شيطانى غير إنسانى، إنه سيفعل فيها الآن فعلاً فظيعًا، سيقتلها، أنظروا، يارب الأرباب ترك الدب المرأة.. فسقطت على أسفلت الشارع مغشيًا عليها وساقاها مفروجتان على اتساعهما، هذا كل شىء، هل هى ميتة؟ بدا أن الدب يشعر بالرضا، لقد كانت هذه امرأة عالم طيبة، غاية فى الطيبة، عب الدب من زجاجة الويسكى فى جوفه وبدأ يخطو على منحدر الشارع، لقد أقسم شخص أنه سمعه يقول:

الآن أنزل إلى السفينة وأعود إلى سيبيريا، إن بعض البرد لن يضيرنى بعد هذا الحمام، من يستطيع العيش فى مثل هذا الطقس الجنوبى؟ أنثى "مش بطالة" ميتة، مثقوبة كالغربال.. عندما أوجه نظراتى إلى امرأة يقضى عليها بالموت، موت ناعم إلى الشيطان، من لا يريد أن يموت هكذا؟ الله يساعدنى.. لا ضرورة للاستحمام، ليست هناك قطرة دم، ماذا؟ هذه المرة لم أستحم فى الدماء؟ ولكن كيف؟

وهكذا لم تمت مدام دافير، نهضت من مكانها، كان وجهها مكتسيًا بالزرقة وهى تعرج فى مشيتها، أخذت ولديها واتجهت إلى مدخل البيت.

رباه.. إن هذا غير إنسانى.. هذا غير إنسانى، كيف هذا؟

كانت طفلتى ابنة الخامسة واقفة ورأت كل شىء، الآن تشوهت أفكارها عن الحياة، لقد فقدت كل قدرة على تقدير معايير الأشياء، إن هذا غير إنسانى.

قصص المعارك

- مكنسة على الصارى.. للكاتب يوساى جمزو
- لا لون للخوف.. للكاتب جدعون تلباز

نقدم فى هذا الجزء قصتين من قصص المعارك.. الأولى بعنوان "مكنسة على الصارى" للكاتب يوساى جمزو، وهى من نوع الرثاء الذى تعددت أشكاله للمدمرة إيلات التى أغرقتها قوارب الصواريخ المصرية أمام بورسعيد فى ٢١ أكتوبر ١٩٦٧. من قبل طالعنا نموذج لقصائد الرثاء لنفس السفينة فى الفصل الثالث وهو ما يدل على الصدمة التى أحدثها غرقها فى المجتمع الإسرائيلى خاصة بعد شهور قليلة من انتصار يونيو ١٩٦٧ وسيطرة حالة جنون العظمة أسطورة الجيش الذى لا يقهر على الإسرائيليين.

القصة التى بين أيدينا تمثل محاولة للرثاء الإيجابى. فالقصاص هنا يركز على المعركة قبل الأخيرة التى خاضتها إيلات فى شهر يوليو ١٩٦٧ بصحبة زورقى طوربيد إسرائيليين ضد زورقى طوربيد مصريين.

سنلاحظ أن القصاص يحيط طاقم السفينة بدءا من قائدها وانتهاء ببحارتها بما له من البطولة والتمجيد ويحكى فى إطار هذه الهالة عن قرار اتخذه القائد بنطح أحد زوارق الطوربيد المصرية بعد إن حدث الاشتباك بينهما عن قرب على مسافة خمسين مترًا وأن القائد قد تراجع عن القرار بعد إن نصحه أحد الضباط بتجنب هذا الأمر لاحتمال انفجار الزورق المصرى بحمولته من الذخيرة فى جسد المدمرة.

الأمر الذى يغفله القصاص هو أن قائد زورق الطوربيد المصرى قد قام بالفعل بنطح المدمرة إيلات بجسم الزورق وهو الأمر الذى أدى إلى إلحاق أضرار

جسيمة بالسفينة وإيقاع إصابات بشرية على متنها، وهو ما عطلها عن الحركة إلى أن قامت سفن النجدة الإسرائيلية بمعاونتها للعودة إلى قاعدتها فى إسرائيل.

إن القصاص لا يحكى عن زورق الطوربيد المصرى الآخر الذى اشتبك مع زورقى الطوربيد المرافقين للمدمرة فى بسالة. لقد لاحظنا فى الفصل الأول أن أبطال البحرية المصرية الذين أغرقوا إيلات قد أهدوا انتصارهم إلى قائدى زورقى الطوربيد الشهيدين عونى وممدوح.

القصة تدخل فى باب الأدب التوثيقى الذى يحاول التهوين من خسارة المدمرة بالحديث عن أنتصار سابق لها حيث صدرت القصة فى الذكرى السنوية الثالثة لإغراق المدمرة.

أما القصة الثانية فهى بعنوان "لا لون للخوف" وهى تحكى عن تجربة طيار إسرائيلى يقود طائرة استطلاع صغيرة يتلقى أمرا أثناء عمليات يونيو ١٩٦٧ بأنتشار طيار سقط بطائرته بالقرب من المواقع المصرية فى شرم الشيخ وهى نموذج للقصص التى تحاول تقديم نماذج للبطولة العسكرية.

مكنسة على الصارى.. للكاتب يوساى جمزو (رثاء للمدمرة إيلات)

دلف المقدم إسحق ذو الشعر المقصوص والعينين الزرقاوين المستظلتين بحاجبين كثيفين فى لون الفحم .. إلى قمرته على ظهر المدمرة إيلات. دخل إلى القمرة هاربًا من الجو السائد خارجها وقد عقد النية على أن يخلد إلى النوم.

غير أن اليقظة المشحونة بالتوتر.. الوليدة الشرعية التى تنجبها أسابيع التأهب الأخيرة التى تسبق الحرب.. تغلبت عليه. فقد كانت أشد عزمًا منه وأكثر تصميمًا. لزم القبطان الشاب قمرته وقد اكتست عيناه بلون الدم عازفًا عن مبارحتها.

كان يعلم أن خروجه إلى أى مكان على سطح الباخرة.. إلى حجرة الماكينات.. إلى منصة القيادة.. إلى حجرة العمليات.. إنما يعنى شيئًا واحدًا هو التعرض لنظرات الفتيان التى تسأله فى صمت.. متى؟ متى نفعل شيئًا؟ إن الحرب كريهة ومدمرة ولكن لابد من خوضها.

لقى بجسده على فراشه الوثير الذى يمتص هزات المدمرة، وهى تمخر البحر وراح يحلق بذهنه فى آفاق من الأفكار السوداء حتى طلع عليه الفجر.. مع أول خيوط الفجر وصله من قاعدته أمر باللاسلكى يقول.. اتجه بالمدمرة إلى الميناء.

بعد بضع ساعات فقط من تلقيه هذا الأمر.. شاهد من خلال الكوة الزجاجية قائد مجموعته البحرية يصعد مع هيئة القيادة إلى المدمرة إيلات نفسها.

مهمة جديدة!.

قال القائد ذلك وهو يدخل إلى القمرة يبرم خريطة بحرية بين يديه.

وعندما غادر القائد المدمرة.. اصطف فتيان المقدم إسحق أمامه ينصتون إليه فى اهتمام وهو يلقى أوامره عليهم فى إيجاز.

وبعدها أندفعت المدمرة إيلات جنوبيًا صوب الهدف المحدد لها.

فى اليوم التالى عندما أشرقت شمس السابع من يونيو فى بريق وهاج يعشى العيون.. جاءه إبلاغ لاسلكي يقول.. هناك غواصات مصرية تجوب البحر على طول الساحل الإسرائيلى.

ألقى المقدم إسحق على خريطته البحرية نظرة أدرك معها أنه يبعد عن مكان الغواصة مسافة عشرين ميلا بحريًا فقط.. فأصدر أوامره إلى الفتيان بتوجيه المدمرة بأقصى سرعتها نحو المنطقة التى شوهدت الغواصة تسبح فيها.

فى غضون لحظات كان المقدم ورجاله يعضون على نواجذهم فى إحساس من خيبة الأمل فقد وجه إليهم قائد المجموعة أمرًا بمعاودة الإبحار جنوبيًا تجاه الهدف الأساسى.

بعد انقضاء شهر على هذا اليوم.. صدرت الأوامر إلى المدمرة إيلات بالإبحار للقيام بمهمة الدورية على الساحل الشمالى لسيناء بين رمانة والبردويل وفى رفقتها زورقان من زوارق الطوربيد.

من على سطح المدمرة كان الفتيان يشاهدون قطع الأسطول السوفيتى ترسوفى ميناء بورسعيد. وأثناء إبحارهم اكتشفوا لاجئًا يحاول الهرب من سيناء فى قارب صيد وبعد قليل سمع المقدم إسحق حجرة العمليات تبلغ منصة القيادة بأن زورقى الطوربيد المرافقين يبلغان عن ظهورى هدف بحرى.

آلو.. هناك شيء ما.. شيء ما يقترب. حوّل.

ولمزيد من التثبت يأمر المقدم إسحق قائد الزورقين بالاقتراب من الهدف للتعرف عليه. وبعد لحظات يجيب الزورقان:

هدف آخر أمامنا يا سيادة القائد.. هدف آخر!.

وعلى الفور يتحول المقدم إسحق إلى كتلة من النشاط والحركة وكأنه ماكينة شحمت تشحيمًا جيدًا.

أصدر إلى منصة القيادة الأمر المعهود فى حالة الالتحام.. " إلى مواقع القتال.. أنتشر ".

وأتبعه بأمر آخر إلى رجال المدفعية لتجهيز المدافع الهائلة الرابضة على سطح المدمرة.. ثم وجه أمرًا ثالثًا إلى القائمين على توجيه السفينة والتحكم فى دفتها بإغلاق المنطقة والاقتراب بقدر المستطاع فى الظلام من الأهداف المعادية المتحركة.

جعلت المدمرة تتحرك فى مهل وحذر وربانها يتابع مدى اقترابها ليضمن لها مسافة أمان كافية تفصلها عن العدو.. كان يخشى من أن يكون المصريون قد أرسلوا زوارق الصواريخ. كانت الأفكار تتحرك فى ذهنه بسرعة وهو يقلب الاحتمالات.. علّ هذه الأهداف شيء آخر غير زوارق الصواريخ.. ولكن ماذا يمكن أن تكون.

كان البحر منبسطًا فى هدوء.. يرسل أمواجه فى تكاسل لتلامس وجنتى المدمرة الفولاذيتين فى ترفق وحنان.. لكنّ الظلمات الكثيفة المتراكمة فى الأفق كانت تخفى أسرارًا وأخطارًا.

فجأة دوى عبر سماعة اللاسلكى صوت النقيب إيلى هجينجى قائد الزورقين يسأل فى حماس.

- هل ننالهم؟

وأجاب المقدم إسحق بصوت أشبه بالزئير.

- أى سؤال هذا.

وبعد ثوان تكشف احتمال رهيب أمام المقدم.. لقد وجد نفسه فى وضع ميئوس منه تماماً.. كان النقيب إيلى قادماً بزورقيه من الجنوب.. والمقدم إسحاق هو ورجاله فوق المدمرة مقبلين من الشمال. أما المصريون فكانوا رابضين لهم فى الوسط.. على مسافة ألف وأربعمائة ياردة من المدمرة وألفى ياردة من زورقى إيلى.

هذا هو الموقف يا سيدى.. هل تفهم؟

كانت المعضلة واضحة بكل ما تحمل من هو ل ورعب.. فإما أن تفتح المدمرة نيرانها فتصيب الزورقين المرافقين.. وإما أن يلتزم السكون ويدع المصريين يهاجمون.

وجاء صوت إيلى فزعاً عبر اللاسلكى.. ماذا نفعل.. ماذا نفعل بحق جميع الشياطين؟ قل لى ماذا أفعل؟

– اتخذ لك موقعاً.. واحرص طيلة الوقت على أن تكون بينى وبين العدو.. لوظل العدوبيننا فقل علينا السلام ولتلقفتنا الملائكة بعد قليل. وسادت لحظات صمت وأنتظار رهيب.. كان المقدم إسحق خلالها يقرص أسنانه فى حنق مكظوم.

وتحرك المصريون.. استداروا وفتحوا النيران على زورقى إيلى.. نيران مركزة تنطلق بكفاءة. ويجيب إيلى على النيران. وفجأة تحدث المعجزة. إذ يلاحظ المقدم إسحاق أن أحد الزورقين المصريين يغادر موقعه ويتجه إلى بورسعيد بينما يصوب الآخر ناحية رمانة ويصرخ المقدم إسحق فى لهفة. إيلى ! إنهما ينفصلان.. خذ أنت الشرقى وسآخذ أنا الغربى.. وتنطلق من على ظهر المدمرة قذيفة إنارة تضىء الزورق المصرى الذى كان مغلفاً بالظلام.. وفيما كانت طلقات الإنارة تتتابع راح المقدم إسحق يحادث نفسه فى رضا" ها هى أحاديثنا الفنية النظرية التى تدور فى مطعم الضباط.. الأحاديث التى تقوم فى نصفها على الخيال حول مسائل التكتيك القتالى فى البحر.. تؤتى ثمارها أخيراً إنها ثمار لن يستمرئها المصريون بالقطع ".

وقطع حبل أفكاره صوت مدو انطلق من حنجرته. المدافع حرة !.. وهذا يعنى أمرًا بإطلاق النار فور ظهور الهدف.

شاهد المقدم إسحق أثناء وقوفه على منصة القيادة إصابة مباشرة.. قذيفة من أحد مدافعه عيار أربعين ملليمترًا تخترق جسد الزورق المصرى.. ومع ذلك تلاحقت أوامره إلى طاقم المدفعية بتركيز النيران وإلى طاقم الدفة بالاقتراب من العدو نظرًا لصغر حجم الزورق المصرى ومقدرته على المناورة فضلا عن حُجب الظلام التى تستره.

وبعد تفكير يقرر المقدم إسحق إضاءة أحد الكشافات على ظهر المدمرة وتسليطه على زورق العدو مع كل جسامة الخطر الذى ينطوى عليه هذا العمل.

وينكشف الزورق المصرى وكأنه يسبح فى النهار.

ويدوى صوت المقدم إسحق.. أطلقوا النار !.. ثم يلتفت إلى مساعده أورى مخاطبًا إياه.

- أورى ! سأنطح الزورق.

غير أن أورى يعترض فى حسم.. ولكن قد ينفجر الزورق !.

وفى الواقع فإن زوارق الطوربيد تحمل شحنات غير هينة من الذخيرة والوقود.. ولا يعلم أحد من الذى كان سيخرج منتصرًا من المعركة إذا ما انفجر الزورق والمدمرة الملاصقة له.

ويستعمل أورى حق الفيتو.. لا بد من التخلى عن فكرة المناطحة! يومئ إسحق برأسه موافقًا على الاعتراض ومتخليًا عن فكرته.

من على منصة القيادة.. وعلى ضوء كشاف المدمرة.. يشاهد المقدم إسحاق طلقات مدافعه الرشاشة والقذائف من عيار أربعين ملليمترًا تمزق جسر القيادة على الزورق.. وفى أقل من الثانية تتابع عيناه قائد الزورق وقائدا دفته يقاومان الغرق فى سباحة يائسة بين كتل اللهب الطافية على سطح الماء.. وبعد لحظات يختفى الرجلان فى الأعماق.

راح إسحق يحادث نفسه متسائلا.. من كان قائد الزورق. ماذا كان اسمه؟ وهل يعرف بصورة شخصية أننى عدو له؟ ومن أنا؟

ويدوى صوته ثانية والمدمرة على مسافة خمسين مترًا من الزورق أطلقوا النار! استجابت له مدافعه وتتابع هديرها.. وعلى الفور دوّى أنفجار هائل وراحت المدمرة تهتز فى عنف وتتمايل على جانبيها.

وسرعان ما اتضح كل شيء. لقد انفجر الزورق المصرى. وأطاح الانفجار بالمقدم إسحاق من موقعه فوق منصة القيادة.

ووقف المقدم والغيظ يطحنه وهو يتلقى التقارير الأولى عن خسائر السفينة. أصيب حورشيق موجه الكشاف بشظية فى جبهته.. فى المعدات لم يصب أى جهاز سوى جهاز توليد الطاقة الرادارية، وتولى مهندس الرادار تشغيل مولد آخر فور اكتشافه أنقطاع الحرارة عن الرادار.

وبعد قليل اتضح أن أحد رجال المدافع الرشاشة قد أصيب بطلقة من رشاش الزورق المصرى وأنه قد أسعف فى مكانه واستمر فى أداء واجبه.. كذلك تبين أن ستة من الفتيان لحقتهم إصابات طفيفة من الشظايا وأنهم أسعفوا ويواصلون عملهم فى روح عالية.

حدث هذا قبل انتصاف ليلة الحادى عشر من يوليو بثلاث دقائق. ومع هذا فلم تكن الإشكالات قد انتهت. فقد ظهر أن أحد الجرحى يعانى من ارتجاج فى المخ نتيجة سقوط لوح من الفولاذ يزن ثمانين كيلو جرامًا على رأسه.. ولحسن حظه فقد كان يضع خوذته المعدنية فوقه.. وأن طبيب السفينة قد تولى علاجه ورعايته.

لكن الطبيب ذاته كان يعانى من مشكلات خاصة. كانت مشكلات الملازم طبيب دوفى ذى الستة والعشرين ربيعًا.. من نوع مختلف تمامًا.. فهو باحث أكاديمى.. وكان المفروض أن يحصل على درجة الدكتوراه فى الطب فى الاحتفال الرسمى الذى سيقام بالجامعة العبرية بعد يومين. ولم تكن هذه مشكلته وحده.

فقد كان الملازم صاصا ابن الثالثة والعشرين.. هو الآخر طالبًا، وكان المفروض أن يحضر فى الغد حفل التخريج ليتسلم شهادة البكالوريوس فى الهندسة الإلكترونية.

أما وقد وقعت المعركة فلقد بات واضحًا أمام الشابين أنه ليس لهما أن يحلما بالاشتراك فى احتفال التخريج النهائى. كانت هذه الحقيقة تحز بصفة خاصة فى نفس الدكتور دوفى.. كان المفروض أن يختتم بعد يومين فترة دراسية امتدت سبع سنوات.

على السفينة كان هناك شخص آخر يعانى مشكلة خاصة.. كان المساعد كلمنت على موعد فى روما بعد يومين مع أمه العجوز التى لم يلقها منذ سنتين. كان قد رتب نفسه على الحصول على إجازة خاصة لهذه المناسبة.

ولكن منذ نشب القتال البحرى أصبح واضحًا للمساعد كلمنت أن الحسرة وخيبة الأمل لن تكونا وقفًا على والدى الدكتور دوفى وهما ينتظران فى خوف وقلق بعد يومين فى قاعة الاحتفالات بالجامعة.. وأن الحيرة والألم لن يكونا من نصيب والدى المهندس صاصا وحدهما.. فإن أمه هى الأخرى ستكون نهبًا لهذه المشاعر وهى تترقبه على غير طائل فى ركن من أركان مطار روما الفسيح. غير أن الأمور انتهت بصورة تخالف ما توقعه الثلاثة أصحاب المشكلات.

فمع بزوغ فجر اليوم الثانى عشر من يوليو سنة ١٩٦٧ وصلت المدمرة إيلات إلى ميناء أشدود تحمل على جسدها آثار بعض الجروح ولكنها تحمل فى نفس الوقت مكنسة مشدودة إلى الصارى.. علامة الانتصار فى التقاليد البحرية.

وفى العاشرة من صباح نفس اليوم كان المقدم إسحق مستلقيًا على فراشه الوثير فى قمرته على ظهر المدمرة والترانزستور يحمل إليه صوت المذيع عميق بيرى يعلن على العالم خبر انتصار إيلات فى رمانة.

فى الرابعة بعد الظهر كان الملازم صاصا يقف فى إحدى قاعات المعهد الفنى بحيفا على منصة الشرف يتسلم شهادته ويصافح الأساتذة وعيون والديه تتابعه فى حبور و رضا.

وفى نفس الساعة من اليوم التالى كان الملازم دوفى يحصل على لقب دكتور فى الطب فى قاعة الاحتفالات بالجامعة العبرية بالقدس.

ولقد وفر دوفى على نفسه بحضوره الاحتفال.. مشقة تقديم رعاية عاجلة لوالديه معًا.

وفى ذات الوقت.. كانت هناك امرأة يهودية فى شارع بولونيا بروما تحتضن بذراعيها وبدموع الفرح المساعد البحرى كلمنت.

- أريد أن أقول لك شيئًا يا ولدى.

قالت العجوز وهى تحتضن الولد ذا الأربعين عامًا وهو منهمك فى ضمها وتقبيل جبهتها.

- لقد سمعت اليوم من الراديو الإيطالى عن الأنتصار الباهر الذى حققته سفينة إسرائيلية اسمها "إيلات" أو ما شابه ذلك.

فما رأيك فى هذا يا صغيرى؟

ويجيب الصغير وهو يضع قبلة أخرى على جبينها.

آى إنك رائعة يا أماه.

كان ذلك فى عام ١٩٦٧.

وبعد ذلك عرفت المدمرة إيلات الآلام والآهات. عرفت كذلك النهاية المريرة. عرفت رايات الحداد. ومع ذلك فإن قدامى العاملين على المدمرة إيلات.. أولئك الذين بقوا بعد أن انتهى كل شىء.. مازالوا يصرون من خلف حجب الحزن والأسى وستائر الألم.. على عدم إثبات ذكريات معركة إيلات قبل الأخيرة.. معركة الرمانة.. بين ذكريات حياتهم عليها.

لا لون للخوف.. للكاتب جدعون تلباز

بقدر ما كان يعلو كانت السماء تعلو معه.. وبقدر ما كان يبتعد كان يبدو لها أن لونها يشحب ليصبح كلون الذهب المعتم أو الكهرمان.

قال لنفسه.. هذه نتيجة للمعانى وبسبب لون النظارة وأنحدار الشمس.

تبعًا للظل الذى كان يتبعه على الرمال عند مروره فوقها.. كان يمكنه أن يلاحظ أن الشمس قد أنفلتت من كبد السماء فى طريقها إلى الغرب.

إن النظر فى عينها يعى أن تعشى عيناه وأن يضل فى الفضاء وأن يفقد سيطرته وتحكمه فى الطائرة. كان الجو مكفهرًا بعض الشىء والضوء ساطعًا وساخنًا رغم أن الخريف كان يعم كل شىء. كانت راحتا يديه العريضتين اللتين تغطيهما بعض الشعيرات الصفراء بارزتين من كمى رداء الطيارين الذين يلبسانه ويتمسكان بعجلة القيادة فى ثقة. كانت جلسته منتصبة وعيناه يغلفهما الضباب وإن كانتا تنظران فى حدة إلى الأفق. كان وجهه رقيقًا وفتيًا يكسوه إحساس من الاطمئنان.. لقد حقق من قبل مئات الساعات من الطيران.

فى أسفل بدت سيارات الاستطلاع المتقدمة وهى تتواثب داخل المضيق.. وعلى مسافة ثلاثة كيلومترات خلفها كان يتحرك تشكيل اللواء فى صف طويل ممتد وهو يخلف وراءه سحبًا كثيفة من الغبار. كان لون المضيق فى صفرة الصحراء

الساكنة. ولكن سكون الصحراء كان سكونًا كاذبًا.. لقد كان سكونًا يختزن فى جوفه الجيشان المتجمد الذى شوّه فى ضراوة وجه الأرض عندما تقيأت فلفظت من أمعائها هذه الشنائع التى تأخذ شكل المضايق المحصورة والفجوات والمنحدرات الصخرية المتوحشة وهضاب الجرانيت المعتمة. إن هذه هى أبعد المناطق التى أمكنه ارتيادها حتى الآن فى اتجاه الجنوب. الآن اقتربت الجبال فظهرت بنية اللون ضاربة إلى الحمرة.. منها المدبب ذوالنتوءات ومنها المستدير ذوالمنحدرات المعتدلة وجميعها مكفهرة تبث فى نفس من يراها الروع والفزع.

أدار الطيار رأسه إلى الخلف.. " أيها جبل سيناء "؟.

- ماذا؟ أجابه الكشاف وهو يرفع صوته.

جذب الطيار الفرملة بعض الشىء فخفتت ضوضاء المحرك.

- أين جبل سيناء هنا؟

نظر إليه الكشاف بعينين خاويتين من التعبير ومطّ كتفيه إلى أعلى ثم عاد ينظر إلى أسفل.

سؤال أبله. تمتم الطيار وكأنه قد ارتاد هذا المكان من قبل. إن جبل سيناء من الناحية الأخرى كما تقول الخريطة.

فقدت الطائرة البيبر بعض ارتفاعها. زاد الطيار المحرك وجذب عجلة القيادة جذبًا خفيفًا ناحية بطنه. هو الآن يحلق على ارتفاع ثلاثة آلاف قدم.

بدت على حافتى المضيق بعض آثار الزرع الذابل فى شكل بعض أشجار الأثل والنخيل المبعثرة هنا وهناك.

طاف بذهنه موسى. القوم يجولون فى هذه الصحراء الجدباء وموسى يهبط إليهم بالألواح ويفض احتفالاتهم من حول العجل.

أطلّت عربة جيب منفردة من داخل المضيق وتباطأت للحظة ثم تقدمت فوق مدق ترابى ممتد أسفل الروابى. غرس الكشاف عين نسر فى المنحدرات الصخرية كانت المنطقة نظيفة. لم يكن هناك ما يُبلغ إلى تشكيل اللواء قاظت

القمرة بالحرارة. وجه الطيار فتحات الهواء ناحية وجهه وجعل يستمتع بنسائم الهواء البارد. كان لا يزال متيقظ الحواس رغم أن هذه كانت الساعة الرابعة التى مضت عليه وهو فى الهواء.

تدجرجت نظراته على لوحة الأجهزة ثم ثبتت على البوصلة. إنه يطير الآن إلى الجنوب الشرقى والريح طيبة. لولا تشكيل اللواء الذى يتحرك بالخلف فى تثاقل وفى تمام التأهب القتالى.. لما يتصور أحد أن هناك حربًا.

لم تكن قد أطلقت تجاهه قذيفة واحدة بعد. إننى لا أتمنى هذا.. تمتم مفكرًا. لست من أولئك المحاربين. ولكن إذا حدث هذا فليحدث. فأنا مستعد.. أسر لنفسه، وهو يضع يده فى جيبه متحسسًا بلا وعى قطعة النقود المعدنية المثقوبة التى صكت سنة مولده والتى دأب على حملها معه دائمًا.

لا يكاد أحد يتصور الآن أنه كان يجلس منذ خمسة أيام فقط على كرسى دوار فى مكتب صغير بالقدس منكبًا على دفاتر الحاسبات.. موظفًا يستعد فى المساء لامتحانات السنة الأولى بالجامعة. هذا ما لم تطرق نيرة باب بيته.

ليست فى نفسى ضغينة ضدها.. تفكر مبتسمًا. بالعكس.. لا يمكننى أن أعتبر رفقتها لى مضيعة للوقت. ذكرته ثنايا الأرض بالقرب من المنحنيات برقدتها المقوسة. كان من عادتها فور دخولها حجرته أن تلقى بحقيبة الرسوم الكبيرة فى زاوية الحجرة، ثم تلقى بنفسها بين ذراعيه بينما شعرها الطويل ينسكب على وجهها وساقاها الطويلتان تنطويان. كان عدم الاتساق الهندسى فى جسدها وهى فى ذلك الوضع يرهق عينيه ويدهشه تمامًا مثل الأرض المفروشة تحته الآن. لقد استدعى خلال الأشهر الأخيرة عدة مرات بصورة مفاجئة لينضم إلى وحدته.

كان هذا يحدث كلما التهب الموقف على الحدود. ولكن الأمر لم يكن جديًا فى أى من تلك المرات.. وعادة ما كان يتم تسريحه بعد بضع ساعات. ولكن عندما تلقى أمر الاستدعاء هذه المرة شعرت نيرة بشىء مختلف.. فراح يسخر من مشاعرها ويبدى استخفافه بحاستها السادسة.

لم يتذكر مخاوفها عندما التقى برفاقه القدامى الذى شعر ثانية لدى رؤيته إياهم أن الأيام القديمة مازالت قائمة وأن عامًا بالخارج لم ينجح فى تغييره. كان إحساسه بأنه سيشارك فى الخطة الحماسية يثير فى قلبه جيشانا هائلا لن يكون صوب الشرق بل صوب الجنوب.

كان طيارو النفاثات يتجولون فى القاعدة كالأمراء يلقون عليه النظرات من أطراف عيونهم كما لو كان سائق طائرة فى لونابارك؟

حسنًا.. هنيئًا لكم. كان يسر لنفسه ساخرًا منهم. لكى يرسب فى نفسى إحساس بالضعة فلابد من وقوع أمر أجل بكثير من أن أكتشف عدم لياقتى لقيادة طائرات القتال. كل الاحترامات للنفاثات ولكن من يضحك أخيرًا يضحك كثيرًا.

شىء لا يخصنى أيتها المكنسة الهرمة.. تمتم الطيار وهو يدق بأصابعه على لوحة الأجهزة. كونك تحفة قديمة شىء لا يخصنى. كنت أود أن أرى ماذا كانت هذه الحرب ستكون عليه بدونك.. انظرى خلفك.. لواء كامل لا يستطيع شيئًا بدونك.

ضغطة خفيفة على الفرملة. وأطاعت البيبر طيارها فى إخلاص.. وارتسم ظل ابتسامة على زاوية فمه.. كان يعرف كل الحالات النفسية للطائرة.

عدل وضع النظارة على أرنبة أنفه ثم نظر إلى الأمام. حتى بعد كل ساعات الطيران العديدة هذه ما زال يصعب عليه أن يتواءم مع إحساسه بالسيطرة المطلقة على الطائرة مثل مازال يصعب عليه الاتساق مع شعور التحكم المطلق فى نيرة عندما كان يوجه إلى عينيها نظرة حب.. كان يعلم أن ترددها قد انتهى وانتهت معه مقاومتها البسيطة وأنه قد أصبح قادرًا على أن يفعل بها ما شاء. وليس بها وحدها. لقد كانت تلك أمورًا أسطورية وحتى الآن فإنه غير قادر على فهمها. إنه يشعر منذ وقت بعيد بقوته الغريبة على التحكم فى الظروف وفرض إرادته عليها ولكنه لم يعرف قط كيف يفسر هذا الأمر. ربما كان هذا بفضل

قطعة العملة. وأيًا كان الأمر.. قال لنفسه.. فإنه يحسن ألا أفكر فى هذا أكثر مما ينبغى. ليس هذا صحيحًا.

ظهرت الآن عربات الجيب وعربات نقل الجنود منتشرة كالجراد على سطح الأرض.إن هؤلاء السائرين بأسفل لا يمكنهم أن يقدروا ما الذى تفعله هذه المسافة فيك.. جعل الطيار يحدث نفسه.. المسافة التى يمكنك أن توجدها بينك وبين الأرض.. إنهم لا يدركون مدى الحرية الذى تحصل عليه عندما تنفصل عن الأرض وتنظر إليها من أعلى.

إن هذه أشياء بديعة ما من كلمات تقدر على التعبير عنها. عندما نظر إلى السماء لم يستطع ألا يشعر بالارتباك.. لقد أحس وكأنه غاز فظ متوحش ينتهك صمتها المقدس بضوضاء محركة. ولكن ما كان فى مقدوهة أن يطيب خاطرها حتى ولو كان أن يسمر نفسه فيها فجأة كالنسر الذى يجمد عن الطيران فى العلى بين السماء والأرض.. الأمر الذى كان يمكن أن يمثل تجربة رائعة. عندما مالت نظراته إلى أسفل شاهد الجيب المنفردة تتوقف إلى جانب منحدر عريض أبطأ الطيار وهبط بضع مئات من الأقدام.

ماذا يحدث هناك؟ لماذا توقفوا؟ وبينما هو يفكر فى الاتجاه نحوهم إذا بصوت يقتحم سماعتيه.

- حاولنا الاتصال بك من القاعدة ولم ننجح.. قال الصوت فى برود وأحس الطيار أن أذنيه تصرفان.. إننى الآن فوق إيلات على ارتفاع ثلاثة. لقد حلقت خصيصًا لكى ألحق بك.

- ماذا هناك؟

- كف عن العمل مع اللواء واخفض من ارتفاعك.

- ماذا حدث؟

- أسقط زميلان.. تقدم لتر ماذا يمكن عمله. لقد شوهد أحدهما على الأقل وهو يهبط بالمظلة.

– أين حدث هذا؟

– بالقرب من مواقعهم. شرم الشيخ وراس نصرانى.

– هل هذا كل ما تستطيع قوله لى؟

– لا أعلم أكثر منك حاذر من نيرانهم المضادة. أرجولك التوفيق.

سكنت السماعات وانتهى الاتصال. وجه الطيار نظرة خاطفة تجاه صندوق الأجهزة الكبير الموجود إلى جواره ولبرهة وجيزة كان ذهنه خاليًا من أية فكرة ثم التوت شفتاه علامة السخرية.

كيف تجد إبرة فى كوم من التبن. كيف يتوقعون أن تحدد شيئًا فى هذه الصحراء الضخمة إذا كانوا يعطونك توجيهًا على هذا القدر من الغموض؟

وفى نفس الثانية اختفت علامة السخرية من على شفتيه وشعر فجأة بالدم بغذ السير فى عروقه. التفت إلى الخلف وقال.

هل أنت مربوط جيدًا؟.. إننا سنرتفع؟

إلى أين.. سأله الكشاف؟

إلى أسفل.. إلى طرف شبه الجزيرة.. " لالتقاط رفاق أسقطوا".

لاحظ الطيار دهشة الكشاف وفتح الفرملة إلى آخرها. ارتجفت يده رجفة خفيفة وسحب شهيقًا من فمه. لقد أزعجته نظرة الكشاف. من أين للرجل الذى لم يكن قط طيارًا أن يعرف ما إخوة الطيارين؟

قال الطيار لنفسه. كيف يعرف أن إنقاذ طيار يعد عند الطيار أمرًا أعظم من إنقاذ أخيه؟

كانت الطائرة فى ارتفاع مستمر. وكان الطيار يراقب لوحة الأجهزة. أصبح الآن على ارتفاع أربعة آلاف قدم وأصبح الصعود أكثر بطئًا.

سيمر وقت طويل حتى أصل إلى عشرة آلاف. من الأفضل أن أقبل عليهم من علّ ولهم عندئذ أن يقلوا النار كيفما شاءوا. ولكن ممتعًا أن يقبلوا على بالميج. لن يكون ذلك ممتعًا ولا مسليًا على الإطلاق.

زم شفتيه ونظر إلى الأمام.

من هذه اللحظة لا شىء مضمون ولا شىء مؤكد إنك معزول وراء الخطوط إذا كان العدو مازال فى مواقعه ومصريك بيدك وحدك.

كان بمقدوره أن يحس بالعرق الذى يعتصر على راحته الممسكة بمجلة القيادة لم يكن فى الواقع مندهشًا. كان فى الحقيقة يشعر بالراحة.

لقد أدرك الآن أنه كان يتوقع هذا منذ الصباح.. منذ أحس لأول مرة بالتوتر فى راحة يده. إن هذا الإحساس لم يضلله قط. كانت خلايا مخه غاية فى الصفاء والتيقظ.. وفى خضم أنفعاله ابتسم لفكرة إنه كان يخشى منذ بضع دقائق من أن يضطر إلى أن يخوض الحرب كلها كمجرد أداة اتصال بين الدورية المتقدمة، وقائد اللواء أو كسائق لعربية إسعاف طائرة تقل الجرحى والقتلى إلى الشمال. إن الحظ يبتسم لى وإذا لم يفارقنى فإننى سأنجح فى إنقاذهما. وهنا كف عن الابتسام وعض على شفتيه ووجه نظرة إلى الأمام.

كان المحرك يعمل بكل قوته. والبيبر تهتز وتصعد فى عناد قدمًا بعد قدم. مثلها مثل البغل الهرم.

وبقدر ما كان يرتفع بقدر ما كانت ملامح الأرض تنطمس وتختفى. المضايق والوديان والربى والفجوات.. كل هذا فقد صورته وابتلعته البيداء الهائلة التى أخفت من ذلك الارتفاع كل نتوء وكل غور من مسطح أصفر واحد.

من هذان اللذن أسقطا؟ راح يفكر فى دهشة. يبدو أنهما اثنان من طيارى المستير ممن كانوا يقصفون المواقع. ولكن مَنْ هما؟ من الصعب أن أتصور أنهما من الثعالب الهرمة. ولماذا لا أتصور هذا.

إن أى شىء قابل للحدوث.. حتى الثعالب الهرمة لا تصبح محصنة إذا تخلى عنها الحظ. كان يتمنى أن يكون على قيد الحياة.. فليس من الممتع أن يحمل أمواتًا. مثلما حدث له بالأمس عندما حمل أحد القتلى إلى الشمال ذلك أنه لم ينتبه إلى أن البطانية قد اشتبكت بالباب وعندما كان فى عزم الهبوط انفتح الباب واندفعت الريح إلى الداخل فأزاحت البطانية من على وجه القتيل، عندما نظر إلى الخلف ورأى الرأس الملفوفة بالضمادات المبقعة بالدم والعينين الجامدتين دارت أمعاؤه فى بطنه وكاد أن يفقد السيطرة على الطائرة. أى عبث يكمن فى نقل القتلى.. ما حاجتهم إلى الهرب. إذا كانوا قد أصبحوا بالفعل فى أعلى.. فى عالم الحقيقة؟

انخفضت الحرارة فى القمرة وكان عليه أن يقفل فتحات الهواء ليتفادى الهواء البارد الذى بدأ يلف إلى الداخل. مرة ثانية ألقى بنظرة خاطفة على لوحة الأجهزة كل شىء على ما يرام.. راح يتمتم وهو يتحسس عملة الحظ فى جيبه. كان القرش قد فقد قوته الشرائية عندما كان صبيًا. وما كان يمكنه أن يشترى به قطعة من الحلوى إلا بصعوبة ولكنه لم يفقد إيمانه به. فهو لم يطر قط بدونه.. كان القرش دائمًا فى جيبه.

دفعة واحدة بدأ يفكر فى الخوف. لا لون للخوف. ولكنه ذو رائحة. وأنت لا تشعر به إلا إذا فكرت فيه. لقد كانت لديه طريقة يحس فيها باللحظة التى سيتعرض فيها لشىء غير طيب. كان هذا يتم تبعًا للطنين ذلك الطنين الذى كان يحذره من الخطر الوشيك. طنين يصدر من كاشف الألغام الموجود داخله. إن الطنين لا يتردد الآن ومن ثم يمكنه أن يفترض أن القرش يعمل عمله هذه المرة كذلك. ولكن من الأفضل ألا أفكر فى هذا.. قال لنفسه.. ونظر إلى البيداء المفروشة تحته. كانت شفتاه مشققتين فمرر لسانه عليهما ليبعث فيهما الرطوبة.

- من الغريب أن تكتنفك هذه الأفكار فجأة.. راح يفكر.. بخاصة وأنت مكلف بمهمة إنقاذ حيث ينبغى أن يكون كل ما تفكر فيه هو كيف تعمل على إنقاذهما بسرعة ودون أن تصاب. ولكن كل هذه الأفكار تترى بسبب الارتفاع والعزلة.. ذلك

أنك عندما تكون بأعلى فإنك تبدأ فى التفكير على هذا النحو. إن الرب يتغلغل بصورة أكبر فى وعيك إنك أقرب إليه الآن وربما كان ذلك أيضًا بسبب المسطح الأصفر الضخم الذى يمتد تحتك ويثير داخلك ضغطًا خفيًا كدرًا. إنك لم تك قط متدينًا. والآن يعود إليك الكتاب المقدس مع موسى وهارون وقورح.

أيهم جبل سيناء؟ وما أهمية أن تعرف؟ هل ستهبط فوقه كى تبحث عن بقايا الألواح؟

السماء الآن مكونة من ألوان زرقاء وبيضاء وقرمزية. لم تكن تتصور قط أنه يمكن أن يتوفر مثل هذا البهاء المتنوع. كأنهم أخذوا الجلد وغمسوه فى حوض ضخم مملوء بالألوان ثم علقوه بأعلى ليجف. إن كل هذا راجع للعبة الخداع التى تمارسها الشمس. إنك لا تستطيع أن تنظر إليها دون أن تصاب بالعمى . سماء خاوية. لا تبدو فيها ميج ولا ابن ميج قذر.

سماء خاوية ونظيفة. كان من عادتنا فى هذا الموسم الخروج لقطف النرجس.

كان الجو يعمر بالأضواء وكان تنوع الألوان الهادئ الساحر هذا يطل من السماء. يجب أن آخذ نيرة إلى تلك المناطق لأريها أين كنت أتجول عندما كنت صبيًا. من المؤكد أننى لن أجد المستنقع. سأجد مساكن. من المؤكد إنهم قد وصلوا إلى هناك. إنهم لا يتركون المستنقعات إنهم يجففون المستنقعات، اليوم بالمساكن. إن الحضارة دائمًا ما تكون مذنبة. خلف تضاعيف النور المحلقة لاحظ فجأة بقعة زرقاء فى وسط الصحراء.. بقعة صغيرة غامضة فى حجم قطرة الحبر. لكنه كلما اقترب كانت الرؤية تتضح وما كان ذلك وسط الصحراء، بل كان طرفها وما كانت تلك بقعة من الحبر، بل كان البحر الأحمر وذراعاه اللتان تحتضنان جنبات شبه الجزيرة كسنى مذراة ضخمة. هما الآن يطيران على ارتفاع عشرة آلاف قدم ومعظم الصحراء خلفهما.

انحنى الكشاف الطويل الصموت إلى الأمام وأشار قائلا.. مصر! ظل الطيار جالسًا بدون حركة باردًا هادئ النفس بينما تلكأت نظرة الكشاف على كتفيه العريضتين وعلى رأسه المنتصبة.

لم يلاحظ الكشاف وهو بالخلف أن عينى الطيار قد ثملتا من سحر المشهد وأنه قد نسى للحظة طويلة السبب الذى من أجله وصل إلى هنا.

- هل اكتشفت المواقع؟ قال الطيار وهو يفيق من السحر.

- كلا. أجاب الكشاف. نحن غاية فى الارتفاع. اهبط قليلا.

أقفل الطيار الفرملة وترك مقدمة الطائرة تهوى إلى أسفل.

بدأت البيبر تفقد ارتفاعها فى سرعة فجأة نطقت السماعات فى أذنيه واستوعب النداء الموجه إليه. من يمكن أن يكون هذا؟.. إننى أبعد من أن أتلقى إشارة من اللواء وعندما ألقى نظرة إلى جانبه رأى بيبر تقترب منه فى اتجاه الجنوب الغربى.. يقودها أحد رفاقه فى السرب.

- إننى عائد إلى القاعدة. قال الرفيق.. " لقد بحثت عنهما حوالى ربع الساعة ونفذ الوقود منى ".

- أين بحثت؟

- قريبًا من ساحل البحر.. تتبعت الآثار.

- كيف تبدو؟

- كأنها آثار عربة جنود مصرية خرجت للبحث عنهما.

- هل اكتشف أى شىء؟

- لا شىء. لكن من المؤكد أنها فى هذه المنطقة هذا إن لم يكن المصريون قد عثروا عليهما. "آسف لتركى إياك".

- سأتدبر الأمر. أبلغ السلام لمن فى القاعدة.

اتجه رفيقه ناحية الشمال فتلألأت الشمس على جناحى البيبر المبتعدة وبدت وكان حريقًا قد أمسك بها. انخفض الطيار ألف قدم أخرى.

انكشف الشريط الموازى للساحل وظهرت معه الجبال الجدباء المنحدرة فى حدة صوب ساحل البحر. أوغل فى الهبوط طائرًا بين الشمس الغارية وبين المواقع. كان الكشاف ينظر إليه بعينين محدقتين.

شحب وجهه وتغلب فى صعوبة على ميله إلى التقيؤ. لقد كان الهبوط مفاجئًا بصورة كاملة.

- "إنهم لا يستطيعون رؤيتنا الآن "قال الطيار.. إن الشمس تعشى عيونهم ".

- "ولكنهم يسمعوننا " قال الكشاف؟

- "وماذا إذًا؟ ليخرجوا للبحث عن الهدير فى السماء".

مرت البيبر بسرعة من فوق الموقع. شاهد الطيار التحصينات بطارية المدافع الموجهة إلى المضايق.. والفرقاطة الرأسية إلى جوار الساحل. كان الدخان يتصاعد خفيفًا من الحطام المتخلف عن القصف الصباحى.

- "إنهم لا يلعقون عسلا هنا.." قال الكشاف.

- "إن الرفاق لم يأتوا ليلقوا عليهم ورودًا." قال الطيار. زاد من السرعة وهرب. هو الآن على ارتفاع ألفى قدم. كانت الجبال الواقعة غربيًا ترتفع فى شكل هضاب بنية اللون مشققة فطار فوقها. زادت ضربات قلبه. إن بعضها يبدو كالخوازيق الحادة التى تنتظرك. ومنها ما يبدو وكانه قد فغر فوهاته المعتمة الجائعة ترقبًا لك. كان النظر إلى الجبال من أعلى من وضع الطيران المنخفض كافيًا لبعث الرعب فى النفس. بدأ الغروب فوق البحر وكانت نيرة إلى جانبك الآن لأصابتها الخفة من هذه الألوان الساحرة المنسكبة عليك من كل جانب فى رقة ودفء.

لن يستطيع أساتذتها فى كلية الفنون أن يعلموها قط كيف تمزج مثل هذه الألوان وأطيافها.

- " انظر".. نادى الكشاف وهو يشير إلى أسفل.

- "هل رأيتهم"؟.. قال الطيار. شبحان يقفان على حافة بئر جافة ينظران إلى أعلى. كانا يرتديان ملابس عسكرية، وكان كل منهما يحمل مدفع كارك جوستاف. جهز الكشاف مدفع عوزى ووجهه ناحيتهما.

- لا تطلق النار حتى أقول لك. نادى الطيار.

غطس غطسة حادة ومر بأقصى سرعة من فوق رؤوسهم كان طيرانه منخفضًا لدرجة أنه لومد يده لالتقط بعض الأحجار.

ألقى الاثنان سلاحهما فى البئر وانبطحا يغطى كل منهما رأسه براحتيه.

عندما نظر إلى الخلف وهو يرتفع شاهدهما ممددين على الأرض فى نفس الوضع.

"دورة أخرى ولا يعودان صالحين للعمل. " قال الطيار وهو ينخفض بالطائرة مر ثانية تجاههما.

غاص فوقهما وهو يحرث الهواء للحظة طويلة ثم ارتفع وهو يصوب جنوبيًا ناحية المواقع.

- لقد أصبتهما بصدمة حقيقية. قال الكشاف وهو يقهقه.

- بالهناء والشفاء لهما. قال الطيار وهو يبتسم فى سكون؟

راحت عيناه تجولان على سطح الساحل وعلى المنحدرات الصخرية تلتقط كل صغيرة وكبيرة فى المشهد الممتد تحته والذى بدأ الإعتام الأول يحيط عليه.

- إنهما يبدوان مثل رجال الاستطلاع. قال الكشاف.

- "إن صح هذا فنحن فى المكان الصحيح ". قال الطيار.

إننى محظوظ إذ أعطونى كشافًا لماحًا كهذا.. فكر الطيار وهو يبتسم بينه وبين نفسه. كانت الشمس الواقعة خلفه بمثابة الحليف له.. طالما استطاع أن يستغل زاوية انحدارها. كان وجود رجلى الاستطلاع المصريين فى المكان برهانًا

على أن الطيارين لم يقعا بعد فى الأسر أو أن واحدًا منهما على الأقل لم يقع فى أيدِي المصريين.

بقيت عشر دقائق من الضوء المناسب للبحث وبعد ذلك سيكون من المستحيل العثور هنا حتى على قطيع من الفيلة.عندما نظر إلى الخلف رأى الجنديين المصريين ينهضان ويجلسان ناظرين إليه. إن فى استطاعتى أن أغطس عليهم من الجنب وأحصدهما. فكر الطيار. إنها عقبة فى طريقى. ولكنهما لن يطلقا النار. إننى لا أستطيع أن أضربهما هكذا. كذلك فإنه لا ضرورة لذلك. سيختلف الأمر لو أطلقا علىّ النار أولا. ولكنهما لا يطلقان.

إن حظى مثل حظهما. من الأفضل ألا تنطلق الطلقات. إن الطلقات وحدها هى التى ستوقظ المواقع التى تبدو غارقة فى النوم. ولن يكون هذا لطيفًا.

- "وهل هناك حركة أخرى فى المنطقة " سأل الكشاف.

- " كلا ".. قال الكشاف.. يبدو أنهما الوحيدان هنا.

عاد الطيار فدار فوقهما فانبطح الاثنان ثانية على الأرض.

ستظلا ساكنين هنا. قال دونما صوت. ارقدا فى هدوء ولا تتحركا؟

لم آتى لأوقع بكما ضررًا. إن تجاهلتمانى تجاهلتكما. هذا طيب ولطيف.. راح يفكر وهو يرتفع من فوقها.. إن هذه المناورة كافية ومسلية.

كان يمكن أن يكون ذلك مسليًا أكثر لو كنا أبعد قليلا عن المواقع ولو لم يكن الأمر مرتبطًا بتبديد الوقت والوقود.

عندما ابتعد لاحظ بقعة مظلمة على الأرض فعرف على الفورانها الفجوة الناجمة عن سقوط الطائرة التى تحطمت. الآن عرف يقينًا أن هناك منطقة غير كبيرة تضم الطيارين معًا.. هذا ما لم يبتعد أحدهما منذ سقط.

- أين يمكن أن يكون؟ - سأل الكشاف.

- حاول أن تفكر فيما تفعله لوكنت مكانه. قال الطيار.. أين كنت تختبئ.

- يعلم الشيطان. قال الكشاف. إنها منطقة متسعة للعبة " الاستغماية "

- كنت أهرب ناحية الجبال. قال الطيار.

- ربما كنت مصيبًا. قال الكشاف. ربما كان هناك. كل شىء جائز لم يكونا قد ابتعدا عندما انحنى الكشاف فجأة إلى الأمام وأشار اتجاه أحد المنحدرات الآخذة فى الاعتتمام على يسارهما. كانا على ارتفاع ثمانمائة وألف قدم. فأبطأ الطيار ونظر فى نفس الاتجاه. كان هناك رجل يجلس داخل فلق فى وسط منحدر ملوحًا اتجاههما بقطعة قماش أبيض. لا شك أنها جزء من مظلة هبوط.

خفض الطيار الطائرة ومر فوقه دون أن يكف الرجل عن التلويح. كانت حركاته عصبية وكان يصرخ بشىء ما أخرسته ضوضاء المحرك.

آه.. آه تمتم الطيار إنهما لن يستطيعا التقاطه من هذا الفخ المحكم.

لست أنا إن المواقع هنا ورجال الاستطلاع هنا وهناك فى الوسط هذا الرجل المشكوك فى أمره الذى قد يكون طيارًا إسرائيليًا مسقطًا، وقد يكون مصريًا ماكرًا. إننى لست على قدر من البلاهة يدعنى أهبط مباشرة إلى فخ فأمكنهم من نتف ريشى.

أين هى النفاثات الآن؟ فكر الطيار وهو يرفع رأسه إلى الفضاء. أين هم الآن بينما أنا فى أشد الحاجة إلى حمايتهم؟

إن صمت المواقع يثير الريبة. كذالك صمت رجلى الاستطلاع. إن الأمر كله يبعث على الحيرة. علنى لم أفاجئهم على الإطلاق. ربما كانوا ينتظروننى. ربما كان الأمر كله مدبرًا. كلا إنهم لن يصيدونى فى مثل هذا الفخ المحزن.

هكذا اتخذ الطيار قراره وهو يدور دورة أخرى فى الفضاء. لم يكف الرجل عن التلويح. كان يجلس على مسافة كبيرة من الفجوة ولم تكن هناك أدنى حركة من حوله. فخ نموذجى. فخ ليس بفخ. إذا كان لا يخدع على هذا النحو.

سأغطس فوقه وإذا لم أعرفه فلن أهبط. هكذا اتخذ الطيار قراره.

لماذا لا يقف على رجليه؟ إذا كان قد استطاع أن يجر نفسه هذه المسافة الطويلة فهو قادر على أن يقف على الأقل وأن يلوح لى وهو واقف.

هل يخشى أن ينكشف إذا وقف؟ إنه ينكشف إذا وقف. إننى لا أحب المنطقة التى يختبئ فيها. إن جوانب الجبل مليئة بالمغارات ويمكن أن تكون كل منها مليئة بالمغارات ويمكن أن تكون كل منها مليئة بالمصريين الذين ينظرون إلى الآن وينتظرون.

- "افتح عينيك على رجلى الاستطلاع وعلى المواقع".. قال الطيار للكشاف وهو يستعد للهبوط. فى الغطسة الاولى لم يعرفه. حلقت البيبر على ارتفاع ثلاثين قدمًا إلى جانبه. لوح الرجل فى استماتة غير أن الطيار لم يعرفه.

ارتفع ثم غطس ثانية.. غطسة أقل سرعة. نظر إليه الرجل لكن الطيار لم يعرفه هذه المرة كذلك، فارتفع مارًا فوقه صدرت عن يدى الرجل حركة نفاد صبر وألقى قطعة القماش بطريقة تكشف عن شدة بأسه.

كان صمت المواقع يبدد اطمئنان الطيار. وعلى مر الوقت كانت الشمس تغوص أكثر، تلامس الأفق. اختفى الضوء الآن مستسلمًا لغبار كثيف منسكب من السماء.علهم صامتون أن الرفاق دقوهم دقًا عنيفًا فما زالوا مشغولين بإصاباتهم؟

سواء كان الأمر هكذا أم لم يكن فإننى سأعمد إلى الطيران بجانبى فأجعل من العسير عليهم أن يصيبونى إن حاولوا. فى المرة الثالثة هبط بأقل سرعة ممكنة وانزلق على ارتفاع عشرة أقدام من فوق الرجل فعرفه. فتح النافذة فى انفعال وزعق باسمه. لوح الرجل بيديه فى جذل.

- "سأهبط فورًا" زعق الطيار بملء حنجرته كى يتغلب على جلبة المحرك. تفحصت عيناه فى قلق بنية الأرض المحيطة. كان المنحدر وعرًا بطريقة تحول دون الهبوط فوقه. ارتفع الطيار وحاذر الاقتراب من ضلع الجبل. بدا له الشريط السائر فى اتجاه البحر مناسبًا للهبوط.

كنت سأهبط لو أنه كان يستطيع الجرى إلينا.. تفكر الطيار فى سرعة. ولكنه يبدو جريحًا. وإلى أن تجره إلى الداخل يمكن أن تصل عربة جنود من المواقع أو أن يفيق رجلا الاستطلاع من الصدمة وأن يقوما بعمل غير لطيف.

عندما قام بدورة أخرى انجذبت عيناه إلى منحدر معتدل على مقربة من المكان.. ولكنه عندما انخفض ليفحصه وجده مغطى بأحجار أصغرها فى حجم الرأس يمكن لأى منها أن يفجر أحد الإطارات. ما عاد فى مقدوره أن يتفحص أكثر من ذلك. على أن أقرر الآن أو كلا إلى الأبد. امتدت يده آليًا إلى جيبه. تحسست أصابعه قطعة العملة وهى تحس جيدًا ببروزات الكتابة عليها. " إما الحياة وإما الموت.".

راح يتمتم فى صوت خفيض ثم عض على شفتيه وبدأ يهبط.

زاد الطيار من سرعة المحرك عندما رأى مسطح الأرض يقترب بسرعة وشاهد الأحجار المدببة. كانت لحظة الترقب الأخيرة أقصر من المعتاد. أوقف المحرك وانتصب وهو يشعر بالارتطام والتقاء العجلات بالأرض. اهتزت الطائرة اهتزازات عنيفة. راح يوجه الطائرة فى مناورة لتفادى قطع الأحجار فى أعلى المنحدر. كبح ميل المنحدر أندفاع الطائرة وعندما توقفت نهائيًا وقفت مائلة بينما مقدمتها متجهة إلى أعلى ناحية الجبال.

فتح الطيار الباب.

- "اجر.. أحضره." قال للكشاف.

قبل أن ينهى كلماته كان الكشاف قد قفز من الطائرة وراح يعدوبكل قوته وثبًا بين الصخور. كان الطيار يتنفس فى صعوبة. كان لا يزال يشعر باهتزاز الطائرة. شعر بالألم فى شفتيه وأحس بمذاق الدم فى فمه. بصق ناحية المواقع، ولم يشاهد أى غبار متصاعد أو أية علامة تدل على حركة من ناحيتهم. كان رجلا الاستطلاع يجلسان حيثما هما دونما حركة. وجه مقدمة الطائرة ناحية المهبط معدًا الطائرة لإقلاع سريع.

ظل الطيار فى مقعده يزيل بيدة عرق جبهته. أحس بشوق شديد لإشعال سيجارة ولكنه كبح نفسه الآن. وصل الكشاف الآن إلى الطيار الجريح وانحنى عليه . ظل الاثنان فى هذا الوضع لحظة طويلة.

ياللشيطان.. ماذا يفعلان هناك؟ فكر الطيار. هلما ! لا تضيعا الآن وقتًا. أنحنى الكشاف على الطيار الجريح وحاول أن يحمله على كتفيه لكنه ركع بعد خطوتين. هذا ما ينقصنا.. تمتم الطيار. لوح إليه الكشاف أن يجىء. هل جننت! فكر الطيار. هل يتوقع حقيقة أن أدع الطائرة وأذهب إليه؟ ستكون كوميديا لوقفز مصرى من خلف صخرة وسرق الطائرة أووجه قذيفة إلى إطار مطاط. ظل الكشاف يلوح له بينما الزمن يهرب ويهرب. قفز الطيار من الطائرة الصغيرة.

وكما يحدث فى أفلام هوليود.. لم يكن يستطيع نفسه الابتسام.. كان يجرى شاهرًا مسدسه. كان عليه أن يقطع مسافة مائتى متر مليئة بالأحجار البيضاء التى جرفتها الصخور من الجبال.

ومن بعيد كان البحر يبدو فى لون أزرق، وكان فى مقدور الطيار أن يميز على السلاح البحرى المصرى الذى يرفرف على سارية الفرقاطة وهو يعدو بين الصخور. لو كان لدى هؤلاء المصريين قسط من الفطنة لما أضاعوا مثل هذه اللحظة المواتية. ربما كانوا لا يضيعونها الآن. ربما كانوا منحنين خلف الصخور مستمتعين بالعرض.. بالفخ الذى خبأوه لنا؟

لقد دخلنا مباشرة إلى الأسد وقد أهملت طائرتى الآن.. الشىء الوحيد الذى كان يمكن أن يخلصنا من هنا.. يا إلهى!.

– ماذا هناك؟ قال الطيار عند وصوله إليهما وهو يلهث.

– احمله معى..قال الكشاف.. إنه غاية فى الثقل.

وضع الطيار المسدس فى جرابه ووضع إحدى يدىّ الطيار الجريح على كتفه بينما وضع الكشاف اليد الأخرى على إحدى كتفيه. تأوه الجريح وتلوى وجهه من الألم. كان وجهه مغبرًا ومغطى بالجروح.

- لماذا درت كل هذه الدورات من فوقى؟ قال الجريح.

- لم أعرفك.

- كنت ألوح لك من ساعة. كيف لم تحس بى؟

- لم أكن هنا منذ ساعة.

- من كان ذلك؟

- شخص آخر؟

تقدموا ثلاثتهم فى بطء. كان الجريح يثب بينهما على ساق واحدة. انكسرت الأخرى عند ارتطامه بالأرض. بدا متوترًا وعصبيًا من الشمس ومن المصريين." لقد أصابونى بقذيفة فى بطن الطائرة فقذفت كرسى الإنقاذ."

قال.." سحبتنى الريح إليهم. ظننت أننى سأسقط مباشرة بين أيديهم." تعثر فى إحدى الصخور ولولا أن أمسكا به لسقط. أبطأوا من سيرهم. كانت العتمة تزداد تدريجيًا وكانت ريح خفيفة تهب من البحر.

نظر الطيار إلى البيبر متوقعًا أن يراها ترتفع إلى السماء فى أية لحظة كما كان يتوقع أن يثب تجاههم رجل من بين الصخور. فى مقدوره الآن أن يسمع هدير الأمواج فيتذكر أنه فى مجال رؤية الفرقاطة وفى مدى مدافعها.

أرجو أن لا يكونوا قد لاحظونا .

- مر اثنان منهما إلى جانبى. قال الطيار الجريح.

- رأيناهما.. قال الطيار.

- لقد مرا على بعد ثلاثة أمتار منى.. لقد كان فى مقدورهما أن يشمونى حتى لو كانوا عميان.

كان يتنفس فى صعوبة وبدا أن الكلام يؤذيه. راحوا يتقدمون فى صمت وهم يصغون لقرقعة خطاهم. كان جسم الطائرة بارزًا فى وضوح على خط المنحدر بصق الطيار اتجاه الصخور وهو يعض على شفتيه.

إننى لا أدرى كيف فعلت هذا. راح يفكر. لابد أن تكون ثعبانًا ابن ثعبان كى تمر بينهما دون أن تصاب. كان ما زال يتوقع رصاصات تنطلق إلى ظهره وهو يساعد الجريح على الدخول إلى البيبر. لم يشعر بالأمان إلا بعد أن صعد إلى الطائرة وجلس ثانية على مقعده. رقد الطيار الجريح على النقالة وجلس الكشاف على حافتها. كانا مضغوطين ولم ينقفل الباب. جذبه الطيار بقوة لكنه لم ينقفل إن محاولة الارتفاع والباب مفتوح تعنى نصف انتحار حتى وإن لم تفكر فى الصخور وفى زيادة الوزن بالطائرة عما هو مقرر لها فى أوامر السلاح الجوى.

- انتبه وابتعد من هنا. صرخ الجريح فى نفاد صبر.

ولم تغير جذبة أخرى من الموقف. فقد ظل الباب مفتوحًا. لقد مر كل شىء بصورة أكثر من ملساء حتى الآن. فكر الطيار وهو يقرض من أسنانه. بصورة أكثر من ملساء. كانت زاوية المنحدر تخفى عن عينيه رجلى الاستطلاع المصريين والمواقع. فى نفس اللحظة وقعت عينه على جهاز يمنع الكشاف من الانكباس إلى الداخل. وجاءه القرار.

- اقذف هذا خارجًا. زعق على الكشاف.

نظر إليه الكشاف فى زيغ.

- نفذ. صرخ الطيار.. الق الجهاز إلى الخارج.

فاجأته صرخته فأحس بالندم. بلع ريقه وعض شفتيه وشعر بالدم فى وجهه ثانية، ولكن كان لصرخته تأثير على الكشاف الذى تكور بالداخل.

وانقفل الباب. فتح الفرملة فى صمت. الآن حان وقت الصلاة. قال لنفسه. إننا أحوج ما نكون لرحمات السماء الآن. إن التحليق من على منحدر دون أن تنقلب الطائرة أمر أقرب إلى المعجزة منه إلى البراعة.

بدأ يجرى على المنحدر لكنه لم تكن هناك ريح تساعده. ارتفعت الطائرة ثم ارتطمت بالأرض ثم ارتفعت ثم ارتطمت. ظل يجرى ويجرى دافعًا عجلة القيادة

إلى أقصى الأمام وبكل طاقة المحرك. وبدا له أنه يقطع كل شبه الجزيرة دون أن ترتفع المكنسة.

اقترب من الرمال فاكتسبت الطائرة سرعة ولكن العجلات ظلت على الأرض. وبدا محققًا أن هذه ستكون النهاية.. إن الرمال تبدو رخوة.. قال لنفسه.. ولو غصنًا فيها.. فالسلام على إسرائيل.. ولكن فى الأمتار الأخيرة جاءت الجذبة الصحيحة لعجلة القيادة.. جذبة رقيقة.. فارتفعت المكنسة العجوز.

شاهد من أعلى رجلى الاستطلاع المصريين. كانا راقدين فى نفس المكان وعلى نفس الوضع طيلة الدقائق العشرة الطويلة هذه دون أن ينقضوا الاتفاق الجنتلمان. مرت البيبر فوقهما فى اتجاه البحر. لاحظ الآن وقد عاد تنفسه طبيعيًا أن جسده مغطى بالعرق البارد. كانت أصابعه ترتعد كأصابع السكير. قدم للجريح حزام غذائه فأخرج منه الجريح علبة الماء وراح يعبه فى نهم.

– هل تريد أن ترى شيئًا؟ قال الطيار.. انظر إلى أسفل.

رفع الطيار الجريح نفسه على مرفقيه ونظر من النافذة. كانوا يمرون فوق البقعة المظلمة.. الفجوة التى أحدثتها المستير المحطمة.

نظر الجريح للحظة طويلة ثم عاد ليتمدد على النقالة دون أن ينطق بكلمة. طاروا اتجاه الشمال على امتداد الساحل. نظر الطيار فى ساعة الوقود. مازال لديه وقود يوصله إلى إيلات. كانت السماء قد فقدت لمعانها وبرزت فيها النجوم. كان البحر قد أظلم ومعه الصحراء. ولم يكن القمر ساطعًا. كان زبد الأمواج التى تضرب الساحل يظهر على ضوء النجوم. طالما بقى ملتزمًا بخط الساحل فإنه لن يضل. بعيدًا فوق البحر كانت تمر بضع سحابات بيضاء مستطيلة تنشر ضياء ساحرًا فى الأفق فحملت الرب ثانية إلى تفكيره. فى وسط الطريق استطاع أن يحقق اتصالا مع إيلات فأبلغها أنه يحمل أحد الطيارين المفقودين.

– إنه جريح.. أضاف.. ليس بصورة مقلقة.

– أوكى. نحن نعد سيارة إسعاف.

– أين الممر؟

- أوكى. سنضيئه عندما نسمعك وبعد أن تضىء أنوارك.

- لقد نام.. قال الكشاف بعد أن انتهى الاتصال .

- دعه ينام.. قال.. سنوقظه عن وصولنا.

كان هذا هو اليوم الخامس من أيام القتال. راح يسائل نفسه.. أين اللواء الآن. كانت يده رطبة وملتصقة بعجلة القيادة. كانت القمرة مظلمة ولم يكن من ضوء سوى ضوء المصباح الأحمر الذى ينير لوحة الأجهزة. وجه الطيار نظرة جانبية إلى الكشاف الذى كان ينظر إليه بعين الإحساس المضاعف بالفراغ المحيط والفضاء الكبير والظلام الذى تتحرك فيه.. جعل الطيار يفكر.

كان يتقدم باستمرار على امتداد الساحل ولم يهتم بان يتأكد على الخريطة من مكانه. كان يفكر فى نيرة.. آملا أن يعطوه إجازة ليلية. سأعدو لأتلفن لها حتى قبل أن أستحم. هنا أغلق عينيه وتذكر الطريقة الخاصة التى كانت تتدثر بجسده بها. كنت محظوظًا اليوم. راح يفكر. محظوظ أكثر من أى وقت.

لاحت أنوار من بعيد فعرف أنها أنوار العقبة. كانت إيلات مظلمة.

- "أيقظه الآن".. قال للكشاف.

على مسافة قصيرة من المطار أضاء أنواره وبعد دقيقة أضيئت الأنوار على ممر الهبوط. بدأ فى الهبوط دون أن يقوم بدورة فوق الممر.

عندما لمس الأرض لاحظ عربة الإسعاف تنتظر فى طرف الممر.

مازال جالسًا فى مقعده وهم يخرجون الجريح ويحملونه إلى العربة توقف المحرك، ولكن جلبته ما زالت تطن فى أذنيه. لقد كانت تلك رحلة طويلة.

أطول رحلة طيران قام بها فى حياته. ترك عجلة القيادة واتكأ إلى الخلف.

فى الخارج كان هناك جو من الانفعال البالغ. فقد التف ميكانيكيون وطيارون ومحبو استطلاع حول البيبر. لم يكن يسمعهم . أغمض عينيه وترك نفسه للإرهاق. مرت أمام عينيه مشاهد من الصحراء.

مضايق وسهول صفراء وجبال جدباء. بعد ذلك اختفت مشاهد الصحراء ولكنها لم تذب. ورأى سماء واسعة وسحابات بيضاء يصدر عنها ضياء ساحل ساكنًا متعجبًا. وبعدها اختفت جلبة المحرك من أذنيه وفتح الطيار عينيه.

استقبلته أحضان حارة ورتبات على الكتف وهو ينزل إلى الممر.

- هل لدى أحكم سيجارة؟ - سأل.

من كل جانب مدت إليه علب مفتوحة. سحب سيجارة من إحداها، أشعلها له أحدهم. جذب الطيار نفسًا طويلاً، ثم أطلق الدخان من رئتيه ثم ألقى السيجارة وداسها بقدمه. ومازال كل هذا غير حقيقى.. ذلك أنه لم يبدأ فى الإحساس بصلابة الأرض تحت قدميه إلا بعد الخطوة العاشرة.

الفصل الخامس

أشعار حرب أكتوبر ١٩٧٣

الصدمة والفزع والدوار
والاستنجاد بالسماء

نهاية ليلة .. للشاعر إسحق بولاق (١٩٧٤)

كلمة الرجل البسيط.. للشاعر يهو شع طن بى (١٩٧٤)

البوابة لم تنفتح.. للشاعر يحنيل حازاق (١٩٧٥)

أقنعة الجد البيضاء.. للشاعر ايتسيك مأنجر (١٩٧٤)

كيف تقطعت الدروب؟ للشاعر يحئيل حازاق (١٩٧٥)

كم كنت صبية.. للشاعر أوراه ليف رون (١٩٧٥)

مجانين.. للشاعر إيتسيك مأنجر (١٩٧٤)

الأمير الصغير يصيبه الهرم.. للشاعر يعقوب باسار (١٩٧٥)

راكض.. للشاعر دوف حومسكى (١٩٧٤)

عندما تقول حياتى.. للشاعر دوف حومسكى (١٩٧٤)

أغانى أرض صهيون.. للشاعر يهو دا عميحاى (١٩٧٤)

أريد رجلاً حكيماً.. للشاعرة حدفاه هركابى (١٩٧٤)

أريد رجلاً بلا قوة.. للشاعرة حدفاه هركابى (١٩٧٤)

الصدمة والفزع والدوار والاستنجاد بالسماء

إننى أعتبر القصائد الثلاث عشرة التى ترجمتها عن العبرية والتى أقدمها فى هذا الفصل بمثابة وثائق تاريخية فى صورة أدبية على عمق الصدمة والترويع والفزع التى أنزلتها حرب السادس من أكتوبر بالمجتمع الإسرائيلى وما صاحبها من حالة دوار وفقدان التوازن وأبسط مشاعر الأمان والتى جرفت الجميع فى إسرائيل بدءا من القيادات العليا وحتى رجل الشارع البسيط، مرورًا بالنخب العسكرية والسياسية والثقافية.

أرجو من شبابنا وأجيالنا الجديدة أن يواجهوا كل من يشكك فى عظمة الانتصار المصرى فى هذه الحرب بهذه القصائد خاصة أبواق الدعاية الإسرائيلية التى بدأت تنشط فى اتجاه التشكيك بعد مرور ما يقارب أربعين عامًا على تلك الملحمة المصرية البطولية اعتمادًا على تقادم التجربة ونشوء أجيال عربية جديدة لم تعايشها.

وليسمح لى القارئ أن أصارحه بأن التدخل الأمريكى بالجسر الجوى الناقل للأسلحة الحديثة والدبابات الجديدة بطواقمها إلى داخل سيناء وبالتصوير الجوى من ارتفاعات عالية لا يغير فى تقديرى من عظمة الانتصار المصرى بكل المقاييس.

وإذا كان زئيف شيف - كبير المحللين العسكريين الإسرائيليين - وغيره قد أطلقوا على حرب أكتوبر اسم الزلزال فى كتب ومقالات، فإننى أدعو القارئ

العربى إلى مطالعة القصائد التى اخترتها من عشرات القصائد المماثلة والتى تدفقت من الجرح الإسرائيلى الغائر والنازف لمدة اتصلت حتى نهاية عام ١٩٧٥.

إن هذه الحرب التى يشير إليها الشعراء باسم يوم الغفران لتوافقها مع عيد الغفران اليهودى فى عام ١٩٧٣ قد فجرت فى أفئدة الشعراء صور اللهب والنيران والحرائق، كما سيرى القراء وأخرجت على أقلام مشاعر القلق والأسى والحداد والذهول وكراهية الحرب التى كانوا يتباهون بأنهم سادتها من قبل.

أرجو من القارئ قبل أن يطالع القصائد، أن يعود إلى مطالعة قصة (أغنية البجع) الواردة فى قسم القصص السياسية. هذا الرجاء له هدف وهو اكتشاف المنطق الذى كان سائدًا فى إسرائيل اتجاه العرب والمصريين والأرض المحتلة فى سيناء وغيرها ليتبين ماذا فعلت به البطولات المصرية فى حرب أكتوبر ١٩٧٣.

القصة منشورة فى ١٧/ ٤/ ١٩٧٠ أى بعد أن حدثت حرب الاستنزاف المصرية وهى تقدم حوارًا بين جنديين مكلفين بالمراقبة على حافة قناة السويس فى حرب الاستنزاف. يقول أحد الجنديين بعد أن شكا له رفيقه من شدة القصف المدفعى المصرى بالأمس: "هل تعلم أننى أتمنى أحيانًا أن يجيئوا، ليس هذا عملاً أن نستعد وننتظر كى نستعد وننتظر لنستعد ثم نعود فننتظر. لقد سئمت أن يجيئوا ويهاجموا، فهذا يعنى أننا سنهاجم بالتالى ونضع لهذه العملية نهاية. ويجيبه زميله قائلا: "أين أنت من هذه النهاية؟ إن النهاية بالنسبة لك ليست سوى أن تنفق هنا وإذا ما قتلت عشرة من العرب، فإن هذا سيكون النهاية بالنسبة لهم. أما العملية نفسها فلن تكون لها نهاية، إننى أعتقد أن هذا لن يؤدى إلا إلى إطالة أمدها؛ وأنت تعلم على أى نحو سيكون الوضع حينذاك؛ فأنت ستتباهى بالنجاح فى ضربهم وستقول فى فخر إننى مستعد طوال الوقت.. أما هم فسيعتريهم السخط على فشلهم وسيحاولون مرة أخرى. ويعود الجندى الأول للإجابة فيقول: "أوكى فليرسلوا آخرين وآخرين فسنضربهم جميعًا". وهنا يعلق زميله قائلاً: "لم أكن أعلم أنك سفاك دماء".

إن هـذا الحوار يؤكد أن منطق سفك دماء العرب فى إطار أسطورة الجيش الذى لا يقهر، كان هو المنطق المسيطر فى عالم السياسة والقيادة العسكرية فى إسرائيل وليس منطق التسوية السلمية والمصالحة. يؤكد هذا، الحوار الختامى فى القصة بين الجنديين حول الموقف من سيناء. يقول أحد الجنديين.. ماذا إذن؟ هل سنظل هكذا إلى الأبد؟ ويجيب الثانى: هل جننت؟ فيقول الأول: هل ننسحب؟ ويقول الثانى: هل جننت؟ ويقول الأول: حرب جديدة إذن؟ ويجيب الثانى: هل الموقف مجرد من الأمل إلى هذا الحد؟.

إن هذا الحوار يشير إلى اعتبار فكرة الانسحاب من سيناء أمرًا جنونيًا بقدر ما يشير إلى حالة الإجهاد التى سببتها حرب الاستنزاف والأمل الإسرائيلى العام فى أن يصاب المصريون بالإنهاك ويتوقفوا عن القتال لتبقى أطماع التوسع فى سيناء مهيمنة على العقول فى اطمئنان.

هنا يمكن مطالعة القصائد التى أنتجها الشعراء الإسرائيليون باعتبار المشاعر الواردة فيها نتاجًا لسياسات العناد الإسرائيلية ولأطماع التوسع ولنزعة المباهاة بقتل العرب وحل المشكلة معهم بالقوة، وإذا لم تنفع القوة، فيجب استخدام المزيد منها فهو ينفع من وجهة النظر الإسرائيلية.

فى القصيدة الأولى التى تأتى تحت عنوان "نهاية ليلة" أى نهاية ليلة الغفران، يصور الشاعر فى مطلعها حالة الرعب التى داهمت الجمع الإسرائيلى وهو فى احتفالات العيد فى المعابد يتلو الصلوات ويستمع إلى الأبواق المقدسة ويطلب الغفران غير عابئ بجرائم الاحتلال والتباهى بقتل العرب والجهر بأطماع "أرض إسرائيل الكاملة". ينهى الجمع صلواته ويتنادى بالمسارعة إلى ميدان القتال. وفى الفقرة الثانية يصور ضراوة المعركة التى تجعل الأرض تتلوى والهضاب تميد فى صلاة فزع. ولا ينسى الشاعر أن يدعو الرب أن يعجل بنهاية طريق الألم الذى يصوره فى الفقرتين التاليتين فى صورة مرعبة، فالخفافيش الهائجة تحلق فى صمت وسكون هو سكون الموت المخالف للسكون السابق فى الصلوات والظلام يسود، فلا ينبعث من النجوم سوى نور شحيح يحمل الخطر والرعب تنفثه فوهات البنادق فى الميدان.

وفى الفقرة التالية يعزف الشاعر النغمة القبيحة المستهلكة، فهو يرى أن التاريخ اليهودى الذى يتعرض فيه اليهود بدون ذنب إلى المذابح والاضطهاد فى أوروبا يعيد نفسه هنا فى الهجوم المصرى والسورى.. نغمة تكشف عن عقل معتل لا يريد أن يرى أن أطماع التوسع ورفض مبادرات السلام العربية والتشبث بشعارات أرض إسرائيل الكاملة هى المسئولة عن الهجوم العربى وعن طريق الآلام التى عاشها جنود الاحتلال الإسرائيلى.

وفى إطار هذا المنطق المريض يستدعى الشاعر صورة (راحيل)، الأم المقدسة زوجة يعقوب المفضلة عنده من بين زوجاته الأربع، وأم يوسف ابنه المفضل. أن الشاعر يصورها راكعة تدعو لأحفادها وتعلن أن تاريخ الاضطهاد الأوروبى المسيحى والنازى لليهود لن يعود من جديد ليرسب الشاعر فى ذهن قارئه الإسرائيلى فكرة أن الحرب العربية هى حلقة جديدة من سلسلة الاضطهاد ومعاداة السامية.

فى الفقرتين الختاميتين، يعود بنا الشاعر إلى صور الظلام المفزع وانطفاء النجوم وسكون الموت المحلق والمعارك الدائرة فيميدان القتال وفى القلوب أيضًا.

* * *

أما القصيدة الثانية "كلمة الرجل البسيط"، فتدخل بنا مباشرة إلى صورة الفزع العظيم الذى فجره أبطال مصر فى إسرائيل. فكل شىء يتواثب فزعًا كالنار المندلعة التى لا تخبو والإعتام يسيطر على المشهد ويبعث القلق والتوتر وحالة العصبية، فيتواثب كل شىء من موضعه ويفارقه إحساس الطمأنينة تمامًا كالنار التى اندلعت فى البيت المقدس. سيلاحظ القارئ شحنة الفزع والرعب التى يلمسها الشاعر حوله فيخرجها فى صور متتالية تصور الجبال وهى تتمايل وكل الأشياء تهرول فى جنون والكلمات لا تخرج إلا صراخًا والناس لا تتحرك إلا ارتجافًا ودوران الأرض يتحول إلى صورة امرأة تتلوى من الألم وهى تلد وليدها. الشاعر يقدم صورًا مؤثرة عن الشبان الذين يحتمون من الرمضاء بالنار ويلعقون

الملح رمزًا للمعاناة فى الدفاع عن البيت المقدس والفتيات ينزلن إلى حفر الماء الأسود بحثًا عن الخلاص.

وفى ختام هذه الصور المتتالية بالفزع والألم، يعلن الشاعر تشبثه فى الأمل بمجىء المسيح الهيودى المخلص وهى العقيدة المستقرة فى الديانة اليهودية، حيث يأتى المسيح من السماء وبإرادة السماء وحدها ليقود اليهود من وضع الاضطهاد والمذلة والشتات إلى الأرض المقدسة باعتبارهم شعب الهداية المختار. فى خضم الفزع وموجات الرعب، يلجأ الشاعر إلى السماء طالبا العون والخلاص.

* * *

أما القصيدة الثالثة التى تحمل عنوان "البوابة لم تنفتح"، فإنها تستخدم صورة بوابة الغفران التى يوعد اليهودى بأن تفتحها له السماء فى عيد الغفران. هنا يقدم الشاعر التجربة من داخل حلمه وهو نائم، وهو حلم متعلق بأخيه. فبوابة الغفران لا تنفتح لأخيه بل تتحول إلى بوابة حديدية ثقيلة تطبق على جسد الأخ تكاد تسحقه بقوة فى إشارة واضحة إلى فزع الشاعر على أخيه من الحرب التى اندلعت يوم الغفران.

تترك صور الفقرة الثالثة انطباعا بأن هذا الأخ عسكرى معرض للخطر الحتمى بقوة كقوة جاذبية الأرض فلا يجد الشاعر مفرًا من الانتحاب والعويل على أخيه والرثاء لنفسه أيضًا، فهو أحد أبناء نصل ملعون كتب عليه أن يدور ويدور فى التراب. ينهى الشاعر القصيدة والتجربة المفزعة باكتشاف أنه فى كابوس مفزع وأن أخاه يقف إلى جواره ضاحكًا وهو يراقب علامات الفزع عليه وهو نائم يفرك قدمًا بالأخرى من وطأة الكابوس. إن القصيدة تصور بصورة فنية عالية كيف تحول يوم الغفران من باب للفردوس والرضا السماوى إلى باب لجحيم مادى ونفسى شديد القسوة.

* * *

أما القصيدة الرابعة "أقنعة الجد البيضاء" فيقدم الشاعر فيها الحدث فى إطار رمزى من الحوار بين الجد رمز أبوة المجتمع وبين فلاح عملاق فى فصل الخريف. المفروض أن الفلاح عادة ما يكون مسئولاً عن الزرع ورعاية الزهو ر ولكن الجد يخاطبه فى القصيدة قائلاً:

"أيها الفلاح.. بمنجلك الفضى الذى على حافة الأفق..

قطعت زهرات الحدائق كلها..

فما جدوى العيون إذن

وقد اختفت الألوان من الحدائق؟"

هكذا يربط الشاعر بين الذبول الذى يحل بالحدائق فى الخريف وبين حدث الحرب ربطًا رمزيًا واضحًا. فالفلاح يجيب بصوت يدوى فى الأفق قائلاً:

"فى الحدائق..

لم أدع سوى الحزن لكى يزهر

وتحت أستاره القاتمة تشتعل

آلاف الألوان .. التى لم تفك

رموزها..

لكن شبح العمى والموت يسكن أهدابكم.."

على هذا النحو غير المباشر يصور الشاعر الصدمة وواقع الأحزان الذى صوره الشعراء الآخرون بلغة مباشرة، وتنتهى القصيدة بتعبير الجد عن الأمل فى مشهد أفضل.

* * *

أما القصيدة الخامسة " كيف تقطعت الدروب"، فهى تأخذ منحى مباشرًا فى التعبير عن الصدمة والتساؤل عما أثارته من دماء وفزع ووحشة وتقطع الدروب

وتحول الإسرائيليين إلى ذئاب مذعورة خلف الشجيرات فى أرض إسرائيل التى تطل عليهم بوجه تكسوه صفرة المرض والاعتلال.

* * *

أما القصيدة السادسة " كم كنت صبية " فإن الشاعرة تعبر فيها من خلال تقمصها للسان إسرائيل.. فتتحدث عن آثار نهش الأسنان فى بدنها، وبعد أن كانت صبية فإنها تتحول إلى عجوز تغطى الفجوات نصف جسدها ثم تستخدم رمزًا آخر لإسرائيل فى معرض الرثاء الذاتى، فتقول:

"أسد مصاب يقف مثخنا بالجراح

وقد لحق به الهزال

ومن شريان مقطوع

تتدفق نكبة"

إن الرمز هنا شديد الشفافية فى الكشف عن حجم الإصابة الفادحة التى نزلت بالأسد الإسرائيلى.

* * *

أما القصيدة السابعة "مجانين"، فالشاعر يصور فيها حالة الصراع الفكرى التى نشأت بين التيارات الإسرائيلية تحت تأثير الصدمة والفزع فى إطار رمزى يضع المتحدثين باسم هذه التيارات فى حالة الجنون. فالأول رجل عار يبتسم للخيوط التى تتضفر لتغزل له ثوبًا يكسو بدنه ويقول "أنا الملك". أما الثانى فيتقمص دور نبى الرب الذى يتحدث باسمه ويلوم الملوك وإسرائيل على خطاياها عادة فى أسفار الأنبياء بالعهد القديم. فى القصيدة يقول هذا النبى:

"على العنف قام عرشك..

ومصيره أن يسقط بالعنف..

رداء مملكتك ملوث بالدم..

وسيلوثه دمك أيضًا..

أسمع كلماتى..

فأنا نبى الرب".

ومن الواضح أن هذا النبى يلوم إسرائيل وملكها المفترض على مواصلة سياسة سفك دماء العرب ويتنبأ بسقوط المملكة بالعنف والدم. أما الثالث، فهو شخص يتحدث باسم التيار الدينى فى إسرائيل الذى يبشر الإسرائيليين بالخلاص والنصر إذا اتبعوا نداءه "تعالوا نؤمن". وينهى الشاعر القصيدة بفقرة تبين أن القاسم المشترك الذى يؤاخيهم والذى يجمع بينهم جميعًا شقيقان هما القلق والأسى، تجسيدًا للآثار الناتجة عن الصدمة.

* * *

أما القصيدة الثامنة "الأمير الصغير يصيبه الهرم" ففيها يعلن الشاعر أنه أصيب بالشيخوخة وأنه كان شاعرًا يتغنى بالحب وبالكلمات وأنه أصبح معزولاً يعانى الوحشة.

* * *

أما القصيدة التاسعة "راكض" فهى تعبِّر عن حالة الدوار على نحو رمزى على لسان الشاعر الذى تفر نفسه منه بسرعة تصيب بالدوار وتختفى لتصبح نقطة ضئيلة صغيرة ويبقى هو فى انتظار عودة نفسه التى فارقته وراحت تركض بعيدًا.

* * *

أما القصيدة العاشرة "عندما تقول حياتى"، فإن تعبيرها عن الصدمة يتباعد عن الصور المباشرة ويأخذ شكل التساؤل عن معنى الحياة؟ وهل يضع الناس فى حسبانهم وهم يجيبون عن سؤال "ماذا تعنى حياتى" كل الطرق المقطوعة والأيام الحزينة والليالى المفزعة؟. وتنتهى القصيدة بإيحاء أن الإجابة عن السؤال فى حالة وضع الأحزان فى الحسبان يشير إلى أن الحياة الجميلة المملوءة بالورود زمنها قليل جدًا فى عمر الفرد.

* * *

أما القصيدة الحادية عشرة "أغانى صهيون"، فهى محاولة لتثبيت مشاعر الإسرائيليين والمحافظة على قيمة الوطن اليهودى الذى بنوه. فالشاعر يؤكد فى صور متتابعة قيمة هذا الوطن بالنسبة له فهو المكان:

"الذى يمكننى فيه أن أحلم دون أن أسقط

وأن أرتكب أعمالاً سيئة دون أن أضيع

وأن أهمل امرأتى دون أن أصبح معزولاً

وأن أبكى دون خجل وأن أخون وأكذب

دون أن أتعرض للهلاك.. "

إنها دعوة واضحة للتماسك النفسى الجماعى فى مواجهة الصدمة وإحياء مشاعر الحماس الوطنى التى انطفأت.

* * *

أما القصيدتان الثانية عشرة والثالثة عشرة وهما لشاعرة واحدة، فإنهما تعبران عن الأمل فى إنهاء سياسة القوة والعنف والتطلع إلى المحبة والسلام والأمان. الأولى بعنوان "أريد رجلاً حكيمًا" ترفض فيها الشاعرة مشاهد الذعر ومشاعر الخوف وأصوات الحداد والحطام وتعلن أنها تبحث عن رجل حكيم ينقذها من هذا كله وأنها لا تريد شيئًا سوى هذا الرجل. أما القصيدة الأخرى، فهى بعنوان "أريد رجلاً بلا قوة" وفيها تنسف الشاعرة الصورة المحببة للرجل الإسرائيلى الذى تنتجه وسائل التنشئة ليكون عدوانيًا بارد العواطف قويًا يقتل ببراعة وبدون شفقة ولا مشاعر ندم. إنها صورة الرجل التى رأيناها من قبل فى قصة " كان يمكن شراء مدفع بهذا المال " للضابط الإسرائيلى ميخائيل الذى كان يضاجع النساء بلا مشاعر لأنه لا يعرف عاطفة الحب. هنا تعلن الشاعرة أنها تريد رجلاً بلا قوة يأخذها برقة ويحب وليريها الخير والشر ويشاطرها حلمها فى السلام وتجنب واقع الأحزان والمرارات ومذاقات الملح القاسية والأعشاب البرية الوحشية المحيط بها.

نهاية ليلة.. للشاعر إسحق بولاق (١٩٧٤)

وبينما صوت البوق يتردد

إيذانًا بانتهاء النهار

تتدافع فجأة من داخل صفحات

كتاب الصلاة..

نداءات هامسة..

وتتساقط من على الأكتاف

عباءات الصلاة.

إلى هناك..

إلى قلب المعمعة

منخز فى مواجهة

منخز..

وقطعة من الصلب

فى مواجهة صلب

الأرض تتلوى

والرمال والهضاب تميد

فى صلاة فزع..

رب العالم..

عجل بنهاية الطريق.

خفافيش هائجة تتخبط فى الهواء

تحلق بلا صوت..

الزمن الذى انكسر..

سكون جد مغاير

لما سار قبله من سكون.

كوكب وكوكب من القار والزفت

نورهما خطير وشحيح

وعلى مبعدة من هنا

تعمل فوهات البنادق

تنفث من أفواهها

الرعب.

وثانية (أحقا يعيد التاريخ نفسه)

عينا عجل خاويتان فى بلاهة

ضحية عالم

وكل شىء أصم.

وثانية تجتر الأرض

وتأخذ سمة القسوة

وراحيل أمنا راكعة

فى صلاتها..

دونما بكاء

تلقى لريح الليل بشذرات

السبات..

وجه تكلله الشقوق

يطل من مطفأة سجائر يتصاعد منها

الدخان..

وفجأة تنتصب قامتها

وتلقى ثانية بالكلمات

لبؤة تحمى جراءها

كلا.. لن يعيد التاريخ

نفسه

كفت النجوم عن إرسال ضوئها

خفافيش هائجة تحلق دونما صوت..

الزمن الذى انكسر..

سكون جد مغاير لما ساد قبله

من سكون..

تحجرت الكلمات فى الحلق

التهاب النفط.. مشهد يصر على

الأزهار..

القلب فى المعارك..

المعارك التى فى القلب

كلمة الرجل البسيط.. للشاعر يهو شع طن بى (١٩٧٤)

كل شىء يتواثب.. يتراقص

كالنار المندلعة ولا تخبو

كالملائكة التى تترنم فى

الهزيع الأخير من الليل

كالعصافير التى تتواثب

فى عصبية لحظة مغيب

الضياء..

تلك العصبية التى تصيب

كل الأحياء عند الإعتام

فليس بين الأحياء مَن يشعر

بالسكينة عند الإعتام

كل ذى حياة ينظر فى المرآة

المتواثبة

والكل يتهزز ويتواثب..

كالكائنات الصغيرة الدقيقة

التى تظهر خلف عدسة المجهر

كالنار التى اندلعت فى

البيت المقدس

فلم يعد من الطمأنينة شىء..

الجبال ترقص كالآلهة

كل الأشياء تهرول فى جنون

سنوات مجنونة كاسرة

أجيال مجنونة كاسرة

الناس يخرجون من جميع

المحطات..

الكلمات تخرج صراخًا:

اهتفوا.. اهتفوا

الجميع يتواثبون

كل شىء يرتجف

كل شىء يزيد

كالأرض تدور حول

نفسها

كالحبلى تتلوى وهى تلد

كخط الأنابيب

الذى يلقى بالماء على النار

التى اندلعت فى البيت المقدس

النار المندلعة.. ولا تخبو

وما عاد هناك من الطمأنينة

شىء...

الناس يخرجون من جميع

المحطات..

وما من محطة نهائية..

والشبان يحتمون من النار

بأكوام الملح..

ويلعقون..

فهذا هو طريقهم لبناء

البيت المقدس..

والفتيات.. رقيقات.. نقيات الأبدان

ينزلن ممدودات الأيدى

غلمان وفتيات ينزلون يردون

حفرة الماء الأسود

غلمان وفتيات.. تجمدت وجوههم

من هول آلام الخلاص..

والكلمات تخرج صراخًا

امضوا فى الحياة

احملوا الكلمات إلى نساء

يتصاعد نحيبهن..

احملوا الكلمات إلى حيث

صراخهن..

اضربوا موعدًا لكل السكان

اقذفوا الماء على النار

التى أمسكت بالبيت المقدس

نادوا الملائكة..

أن تترنم فى الهزيع الأخير

من الليل..

فالأمل فى مجىء المسيح

فى مجىء الخلاص..

أبدا لا ينقطع.

البوابة لم تنفتح.. للشاعر يحئيل حازاق (١٩٧٥)

لم تنفتح البوابة لأخى فى

يوم الغفران..

بل راحت تنقفل

راحت تنقفل ماضية

على محاورها الثقيلة

وأنا أجاهد لوقف حركة الحديد

وهى تطبق على أخى من كل

صوب

وإن كانت هذه قوة جاذبية التربة،

تجتذب أخى كأنها امرأة،

وترفعنى لأواصل التحليق كالقمر

الصناعى والدوران حولها

فإننى أنتحب..

فأنا أحد أبناء نصل ملعون

مضروب بالتربة، يدور

ويدور

وأخى مازال ينظر من خلف

كتفى وعيناه تضحكان

لى وأنا أحلم،

ويصمت هو إذ يرى كيف

أفرك قدمى كلا منهما بالأخرى.

أقنعة الجد البيضاء.. للشاعر إيتسيك مانجر (١٩٧٤)

علق المساء على صواريه أقنعة الجد البيضاء

من بين شفتى الجد الزرقاوين تتناثر ذابلة

ليال خريفية

ومع بهجة أصوات فروع الأشجار الحزينة

الجافة..

يزدهر حزن الأوراق الذابلة المتساقطة..

أحمر اللون.

على حصانه الأبيض يركب فلاح على حافة

الأفق..

على كتفيه منجل فضى.. ساخن وثقيل

تكشفه لعيون جذوع الشجر..

أقمار الخريف المنسحبة فى رتابة

وخلفه غبار ضباب كثيف.

وشفتا الجد الزرقاوان تتحركان فى

تمتمة ثقيلة.. تفهم بصعوبة

"أيها الفلاح.. بمنجلك الفضى الذى

على حافة الأفق..

قطعت زهرات الحدائق كلها..

فما جدوى العيون إذن

وقد اختفت الألوان من

الحدائق؟

يركب الفلاح فى بطء على حافة

الأفق..

ومن صدره الواسع كثيف الشعر

تفوح رائحة الحشائش المجزوزة

يضع يده كبوق على فمه

ويصرخ إلى أعلى.. حتى ترتعش

صوارى المساء المريدة.. وتهتز

أقنعة الجد البيضاء وتدور عيونها

فى مآقيها..

"جززت بمنجلى كل الألوان

فى الحدائق..

لم أدع سوى الحزن لكى يزهر

وتحت أستاره القاتمة تشتعل

آلاف الألوان.. التى لم تفك

رموزها..

لكن شبح العمى والموت يسكن أهدابكم..

الفلاح يركب فى بطء على حافة الأفق..

ومن خلف ظهره تسقط على الحقول..

غيوم المساء..

إلا أن عينى تريان فى وضوح بديع:

أقواس قزح مختارة..

ترف على حقول المساء.

كيف تقطعت الدروب؟.. للشاعر يحئيل حازاق (١٩٧٥)

كيف تقطعت الدروب

بتنا ذئابًا خلف شجيرات

مترية اللون فى وديان مهجورة

نمضى منتحبين..

من نهاية البيداء إلى نهايتها

أرض،

أرض إسرائيل..

بوجه معتل بالصفرة

ملىء بشقوق الأنهار الجافة

تطل علينا من أعلى ككتاب صلاة

ساكن..

وكيما لا نصل فإننا لا نصل،

كيف تقطعت السبل وأصبحت

جداول جافة.

كم كنت صبية.. للشاعر أوراه ليف رون (١٩٧٥)

انظروا كم هى آثار نهش الأسنان

فى.. بدنى

كم كنت صبية.

فجوات تغطى نصف جسدى

والمياه تعبر خلالى والأيام

وجميع السنابل وجبال السوسن.

أسد مصاب يقف مثخنًا بالجراح

وقد لحق به الهزال

ومن شريان مقطوع

تتدفق نكبة.

مجانين.. للشاعر إيتسيك مانجر (١٩٧٤)

رجل جالس يحدق بعينيه..

يرى كيف تتضفر الخيوط معا.

لتغزل رداء قرمزيا..

تكسو جسده العارى، وتنحنى أمامه

فى صمت..

يبتسم الرجل ويقولك أنا الملك.

أما الثانى فيهيل على رأسه التراب

والرماد ويصرخ فى غضب

"على العنف قام عرشك..

ومصيره أن يسقط بالعنف..

رداء مملكتك ملوث بالدم..

وسيلوثه دمك أيضًا..

أسمع كلماتى..

فأنا نبى الرب".

والثالث فى أسى يبتسم!

"ستذوى عظمتك أيها الملك، أيها النبى

فى ضجيج الزمن سيختفى جرس ملكك..

ستنسج الحياة من كليكما معا..

دودة تعيش إلى الأبد".

"انظر.. النجم الذى يخفق هناك

من بحر الليل والسماء،

فى دائرة الخلود هو،

وهو الذى سيقودنا من العناء

إلى الخلاص..

يقول الرابع وهو يبتسم

"تعالوا نؤمن".

صامتون كلهم.. يلقون ظلالهم

على الدار..

وعلى الحائط يرتعش القلق

يضطرب مع نفسه..

وعبر النافذة.. يطل الأسى

ويبتسم له فى هدوء قائلاً:

إنهم إخوتى.

الأمير الصغير يصيبه الهرم.. للشاعر يعقوب باسار (١٩٧٥)

ربما كان الأمر هو ذا..

وصلت إلى نقطة التشبع..

فعلت ما فعلت وما عاد هناك

ما يلزمنى بالمواصلة.

أعطيت الكلمات ما للكلمات، وللحب

ما للحب. أما لنفسى؟

كنت شاعر المملكة..

بها اثنان يحكمان فى الليل وواحد فى النهار.

عندما أنام ـ أكون أنا من يحلم بى

وفى النهار.. لا توجد للحلم بقية.

فى المساء يصعد الملك ويضىء نورًا بالمصابيح

المعلقة على سحاب منخفض.

والنار مثل الرجل محبوسة

فى زجاجة معزولة.

راكض.. للشاعر دوف حومسكى (١٩٧٤)

يركض بسرعة تصيب بالدوار

(يبدو لى أنه أنا)

لا يتعثر

لا يبطئ

لا ينجرف مع الريح

التى تهب فى اتجاه

معاكس..

يركض.. إلى الأمام

إلى بعيد

يصبح فجأة نقطة

ضئيلة صغيرة متضائلة

متى يعود؟

متى يعود؟

إنى أنتظر فى جميع المحطات

على التوالى

لحظة عودته.

عندما تقول حياتى.. للشاعر دوف حومسكى (١٩٧٤)

عندما تقول حياتى

ماذا تعنى؟..

هل تعنى الأمانى المشتعلة

كمشاعر خفية فى غابة أبدية؟

هل تضع فى الحسبان

كل الطرق المقطوعة

التى خططت فى تدقيق

أن تضيئها جيدا؟

بالمناسبة أثناء الحساب.. حاول

أن تحذف..

أيامك الحزينة ولياليك المفزعة

وتأمل الباقى..

تجده غاية فى القلة.

من المؤكد أنك رغبت تحت

غطاء النسيان..

أن تزرع خلفك سرا

وورود الراحة والفرح رغم أنفها.

عندما تقول.. حياتى

يكون واضحًا لك

عندئذ..

ماذا تعنى.

أغانى أرض صهيون.. للشاعر يهو دا عميحاى (١٩٧٤)

على الكلمات الأخيرة التى لفظها طرومبلدور

ما أحلى الموت فى سبيل أرضنا، بنوا الوطن الجديد،

مثل نحل الحقل فى مجموعات مجنونة.

حتى ولو لم تكن هذه كلماته،

أولو أنه قالها ثم اختفت

لظل مكانها محفورًا كالكهف

فاق الملاط الأحجار صلابة..

هذا هو وطنى..

الذى يمكننى فيه أن أحلم دون أن أسقط

وأن أرتكب أعمالاً سيئة دون أن أضيع

وأن أهمل امرأتى دون أن أصبح معزولاً

وأن أبكى دون خجل وأن أخون وأكذب

دون أن أتعرض للهلاك..

هذه هى الأرض التى غطيناها بالحقول

والغابات..

ولم يكن عندنا وقت لتغطية وجوهنا

فهى عارية بتقلص الحزن وتقطيبات الفرح

هذه هى الأرض التى يسكن الأموات تربتها..

بدلاً من الفحم والذهب والنحاس

وهم الوقود لمجىء الخلاص.

أريد رجلاً حكيماً.. للشاعرة حدفاه هركابى (١٩٧٤)

أريد رجلا حكيما

منذ ستمائة عام

وأنا ماضية فى التجوال..

أمر بأنوار البحر

والحيتان..

وبالأرض وكل ما فيها..

ورجال يأتون نحوى

وفى أيديهم أصوات ورياح

وأصداء.

بعيدًا.. بعيدًا..

أرى.. مخاوف

وأصوات حداد

وحطام مخيف

يعلو من الغابات

ويرسم أشباحا.

لكن دائمًا، أبسط موتى

على كومة من الشمس كبيرة

ويبدو لى أنى أحلم بدمه.

أريد رجلاً حكيمًا

ولا أريد شيئًا عداه.

أريد رجلاً بلا قوة.. للشاعرة حدفاه هركابى (١٩٧٤)

أريد رجلاً بلا قوة

يأخذنى بكل قلبه

ويأخذ نفسى له

كما يشتهى ويروق له

يملك مقاليدى.. برقة

بحب ليس له مثيل

من أول السماء إلى

نهايتها..

أريده يسكن معى

فى كل دروب الشمس

فى كل زوايا الشمس

فى كل أطرافها..

يرينى الخير..

والشر.. وكيف

يبزغ النور

وكيف تهب الريح

الرقيقة..

أريد رجلاً بلا قوة.

السلام أمر هو الغاية

ولا غاية له..

لذا.. فإنى أقول

الحزن هو مجرد حزن

والألم ليس سوى الألم.

حتى الجبال يمكن تحريكها

رغم قدرتها على الرفض.

حتى الجبال يمكن أن ترق.

أحيانًا حينما أرى، كيف

تنتهى أرض..

وكيف تبدأ أرض أخرى

أحلم بالسكون وبكل أسبابه ..

غريب أن حجرًا مالحًا

موضوع فى وسطها..

وأن أعشابا برية

وحشية..

تنبعث من كل أرجائها.

أريد رجلاً بلا قوة

يأخذنى بكل قلبه.

الفصل السادس
قصص الشحن الإيجابى
والتخويف من معاداة السامية

- العشب الأحمر يشتعل فى بطء..
- النهر الأخضر يتدفق للأبد ..
- للكاتب بنحاس ساديه
- أنا مهاجر .. للكاتب ى. ابى شبى ماءور
- مآخذ الشيطان على فاوست .. للكاتب ش. د. بونين

الشحن الإيجابى

تمثل الرواية القصيرة التى تحمل عنوان "العشب الأحمر يشتعل فى بطء .. النهر الأخضر يتدفق للأبد" نموذجا للكتابة الأدبية الصهيونية فى قالب رمزى.. فيها يحاول الكاتب بث توحد صوفى فى نفس قارئه بالأرض العربية عبر منظور المقولة الصهيونية حول الأرض اليهودية التاريخية، وهى تمثل محاولة لشحن القارئ الإسرائيلى بشحنة إيجابية فى محاولة لتخفيف أثر الصدمة والفزع الناتجين عن الهجوم العربى، وهى تسير فى اتجاه قصيدة "أغانى صهيونية" فى الفصل الخامس التى تؤكد أهمية مشاعر التماسك والترابط حول الوطن اليهودى فى الظرف العصيب، مع إشارات إلى الزمن المعاصر الذى تدور فيه القصة مثل إشارة إلى عبد الناصر وكنيدى، الرئيسين المصرى والأمريكى.

وهو يستمد رموزه وتراكيب الحدث فى القصة من الموقف الراهن المباشر دونما استخدام رموز تراثية أو خوض صريح فيما يسمى بالعلاقة التاريخية وتجسد الشخصيات الثلاثة الأساسية فى القصة ذلك البناء الفلسفى الذى تقوم عليه المقولة التى تدعى أن أرض فلسطين هى حق لليهو د كإرث تاريخى عن العبريين القدماء.

أفيجيل الأرض تتطلع إلى أفشالوم (الشعب اليهودى) الذى تصلها به وشيجة الدم، فهى أخته محروسة منه بلا إرادة منها أو منه.. لكنها لا تنشغل عنه ففى

أعماقها تتردد دائمًا أغنية التوحد به.. أغنية العشب الأحمر، أى أغنية العشق الأبدى الذى رمز له اللون الأحمر المحاط بلون النهر الأخضر المتدفق بينهما للأبد. الأغنية تدوى فى باطنها رغم الأضواء الخافتة والرياح الساخنة والدور الواطئة القاتمة الغارقة فى السبات والقمر الأصفر الباهت، رمز الموت، وكلها تمثيلات أدبية لما يقال صراحة فى وصف حالة الأرض المقدسة عبر ما يسمى بسنوات النفى اليهودى. هى لا تيأس من عودة أفشالوم. فالنجوم البعيدة التى تومض من خلف الضباب تشدها إلى خيوط الأمل وطيور الكراكى القليلة المهاجرة.. رمز طلائع الهجرة اليهودية.. تبشرها بقرب وصوله.

افشالوم الشعب.. راقد بين اليقظة والمنام تطالعه رؤيا التوحد بأفيجيل التى التحقت بدار الدعارة وفقدت طهارتها.. لأنها تعيش فى كنف العرب، فى حراسة اليهودى القديم الذى ينتظر الخلاص من السماء ولا يتحرك لنجدة الأرض. يعيش افشالوم وأمل تطهرها من الدنس يحدوه ويراوده تجسده له رؤيا تطهرها بدمائها عندما تذبح لتبعث نظيفة من جديد.. أى عندما تغسلها الدماء من آثار العرب فيمكن بعد ذلك أن يتم التوحد بينه وبينها.

وخلال مسيرة أفشالوم وافيجيل فى الطريق الطويل.. نحو اللحظة المرجوة لتحقق الرؤيا يظهر لهما الشخص الغريب المفزع يعترض المسيرة ممثلاً للطرف العربى. الشخص الغريب يظهر متلصصًا عن بعد.. متربصًا مراقبًا فى الظلام.. وتجرى أحداث رامزة عديدة على طول الطريق تغذى إحساس التقارب.. فرؤيا التوحد تزداد اعتمالاً فى نفس افشالوم رغم وحشه الطريق وإقفاره. هو يتطلع إلى تحقيق الرؤيا يشده ويحفزه ما فى قدمى أفيجيل من فطرة وثنية قدسية. يقطع الاثنان أشق مراحل الطريق وعورة حيث تنتصب الصخور وتزداد المنحدرات حدة والأغصان المعوقة اشتجارًا.. ومع ما فى هذه المرحلة من مشقة فإن أفشالوم يؤكد إصراره على الالتصاق بأفيجيل فيما يرويه من رؤيا جديدة يشاهدها فيها داخل الوردة البيضاء قدسية ناصعة تجذبه وتصاعده من وجده الصوفى بها.

وفى نهاية الرحلة يصلان إلى منطقه البستان المستوية الهادئة الآمنة حيث يتم لهما التوحد ممثلاً فى اتصالهما الجنسى.

ولحظتها تعبر فوقهما أسراب الكراكى المهاجرة فى قوتها الأساسية إشارة إلى تمام الاستيلاء على الأرض وتدفق موجات الهجرة اليهودية إليها.

غير أن السعادة لا تكتمل.. فأثناء عملية الاتحاد الجنسى يظهر الشخص الغريب ويندفع نحوه أفشالوم فى اهتمام فيتلقى منه طعنة تصيبه بجرح ينزف فى استمرار ولكن دون غزارة.. إشارة إلى امتداد الصراع والاستنزاف العربى. ولا ينسى الكاتب هنا أن يصور العربى صورة الغادر الذى يطعن البطل فى الظلام والذى يشبه صوته فحيح الحرباء وهى من الصور المعتادة لتشويه صورة العربى ونزع الصفات الإنسانية عنه تيسيراً لقتله دون مشاعر بالذنب باعتباره حشرة أو حيواناً مفترساً.

ومع ذلك يقول الكاتب إن الأرض لن تتخلى عن الشعب، وستظل تحتضنه فى حنان رغم امتداد الليل والوحشة. فهى على ثقة من أن الصباح سيطلع وسيأتى آخرون يؤيدونه ويضمدون جراحه التى أحدثها الشخص المبهم كيما تحل ساعة الفرح والألوان الزاهية والنجوم الساطعة والأزهار البهية.

هكذا يحاول الأديب علاج آثار صدمة حرب أكتوبر من خلال العزف على مقولة الترابط بين الأرض المقدسة واليهود فى صورة رمزية.

* * *

أما القصة الثانية التى تحمل عنوان "مهاجر" فتدعو إلى التماسك من خلال الحديث عن ثلاثة شبان يهود فى روسيا يريدون الهجرة إلى إسرائيل والتخلص من ماضى آبائهم الذين نسوا اليهودية واندمجوا فى الثورة الشيوعية ومنظماتها. القصة من خلال الحديث عن تحمل الشبان للمعاناة وتجربة السجن فى روسيا عقاباً على حلمهم الصهيونى فى الالتحاق بإسرائيل تريد توصيل رسالة بأن على الإسرائيليين أن يصمدوا فى مواجهة الصدمة، فالمدد البشرى اليهودى آت فى صورة هجرات جديدة.

* * *

أما القصة الثالثة التى تأتى بعنوان "مآخذ الشيطان على فاوست" فهى تجسد أسلوب الدعوة إلى التماسك من خلال إثارة الفزع من تجارب معاداة السامية أى معاداة اليهود فى التجارب القديمة النازية. إن الرسالة هنا تحاول ضمنيًا الربط بين الهجوم العربى وبين تاريخ الاضطهاد لترسيخ معنى الصمود المطلوب، فليس هناك بديل عن ذلك.

تمثل هذه القصة (مآخذ الشيطان على فاوست) نموذجًا فنيًا مركبًا لأدب مقولة معاداة السامية فى جانبها الوصفى.. وفى ضوء التنوير الذى نقدمه بشأنها سيكون فى مقدور القارئ اكتشاف طبيعة القصص القصيرة التالية الداخلة فى نفس القسم فهى جميعًا أقل تركيبًا وأشد تسطيحًا فى التعبير عن اتجاه المقولة.

فى القصة يستخدم المؤلف الشيطان فى توصيل الرسالة. ومن المعروف أن الشيطان فى سفر أيوب يلعب دور الشر.. والسفر من كتابات التأمل اليهودية المتأثرة بروح الحكمة والتفلسف اليونانى خلال فترة الحكم اليونانى فى الشرق. وهو يناقش مشكلة الشر فى العالم.. ويطرح تساؤلاً محددًا حول مبررات العذاب الإنسانى الذى يلحق الأخيار من الناس. ولقد حاول كاتب سفر أيوب أن يفسر هذا الشر على أنه ابتلاء تنزله القوى السماوية العليا بالأخيار لاختبار إيمانهم وصمودهم. وما يعنينا هنا هو دور الشيطان.

فالشيطان يظهر فى سفر أيوب على أنه أحد ملائكة البلاط الإلهى الذين يقومون بتقديم التقارير إلى الإله عن أحوال الأرض وسكانها. وهو يظهر حاقدًا فى سعيه ضد أيوب. فهو يحسده على ما ينعم به من ثروة ولذا يوعز إلى الرب بإنزال ضربات متلاحقة به بدعوى أن هذا سيكشف عن ضعف إيمانه وزيف عقيدته.

هذا هو دور الشيطان فى سفر أيوب. دور محرض القوى السماوية العليا على إنزال العذاب بالناس.

ودوره فى مسرحية "فاوست" كما يفهمه كاتب القصة بسيط.. فهو ببساطة دور الشرير الذى يغوى البشر بمغريات معينة ليفرض عليهم ممارسة الشر والوقوع فى الخطيئة.

فما الدور الذى ينيطه كاتب القصة بالشيطان هنا؟

إن الشيطان يتحول أمام هول العذاب اليهودى الذى يسوقه الكاتب فى صورة مؤثرة إلى قوة للخير تستنكر هذا العذاب. فالشيطان يصعد إلى السماء كعادته فى سفر أيوب ليقدم تقريراً عن سير الأحوال فى الأرض وهو فى هذه المرة لا يصعد ليشى بإنسان كما فعل مع أيوب بل هو يصعد ليحفز القوى السماوية على التدخل لرفع هذا العذاب. غير أنه يصاب بخيبة امل فهو يواجه بالقوى السماوية وقد سرت فيها روح البلادة والترهل والتخلف حتى ما عاد يعنيها ما يجرى على الأرض. تلك القوى السماوية التى قررت الكتابات اليهودية الدينية أنها تساند اليهود وتحميهم - يقول الكاتب - إنها قد تخلت عن دورها القديم هذا وما عاد لها شأن بما يؤول إليه حال اليهود. هذا هو المضمون الأساسى للقصة.

فما الذى يريد الكاتب قوله.. ما من شىء يمكن للقارئ فهمه سوى أنه ينبغى على اليهود أن يدركوا أن العالم كله حتى القوى السماوية فيه لا تعبأ بعذابهم بل إنها تنتقم ممن يتصدى للدفاع عنهم فتضعه مثلهم موضع العذاب كما يحدث للشيطان فى القصة. وبالطبع فإن الدعوة تكون أنه ينبغى لليهود أن يتجمعوا فى مواجهة هذا العالم الشرير.. نفس منطوق مقولة معاداة السامية فى جانبى الوصف والحل، يتم إنتاجه من كاتب علمانى لا يؤمن بالديانة اليهودية ويتهكم على أسفارها ليجرى توظيف المقولة فى ثوبها الأدبى لإدانة حرب التحرير العربية على نحو ضمنى واستنفار الهمم اليهودية ضدها باعتبارها امتداد للاضطهاد النازى الكريه عندنا وعندهم وعند أصحاب الضمائر الأخلاقية فى العالم. هكذا يتم التزييف والخلط بين حرب تحرير واضطهاد عنصرى مرفوض.

العشب الأحمر يشتعل فى بطء.. النهر الأخضر يتدفق للأبد، للكاتب بنحاس ساديه.

بدت من خلال النافذة التى كان يقف إلى جوارها أفشالوم بعض أشجار الزيتون وسياج يحيط بفناء، ومجموعة من الأسطح الآجرية، كان قمر منخفض أصفر مغلف بالضباب يسدل ضوءه الشاحب خارج النافذة لم تكن الريح تتحرك وكأن الهواء الساخن اللافح محملاً بمذاق الغبار.

الصمت محلق.. راحت أفيجيل تتطلع إلى الظلمة من فوق كتف أفشالوم وهى تقف خلفه تكاد تلامسه.

كانت النجوم القليلة التى تلوح خلف الضباب تومض. فى شحوب فى سكون.

كانت كأنها ترقبهما وتنظر إليهما.

على حين غرة قالت أفيجيل: إننى.. إننى أشعر وكأن النجوم جميعًا تنظر إلىّ الآن ولم يجب افشالوم. انقضى بعض الوقت. مدت ذراعها فلمست يده بأطراف أصابعها نظر إليها فسحبت يدها وقالت هامسة:

- تعالى نخرج..

- إلى أين؟

- إلى أى مكان.. نذهب خارجا.

- إلى أى مكان؟

- ليس مهمًا.. نذهب إلى أى مكان.

- أى مكان به أعشاب.. إلى أى نهر.

- لكن.. ليس هنا أى نهر فى القدس.

- صحيح.. ليس هنا أى نهر.

تحركا على مهل وخرجا من الحجرة، كان الممر غارقًا فى الظلام.. لكن خيطًا من الضوء الأصفر الباهت كان ينفذ من حجرة الخياط صاحب الشقة عبر فتحة الباب الموارب وتمتمة خافتة تتردد. توقفا للحظة عن السير.

فزع الموت حل بى رعشة تتولانى، تمتم الخياط المسن فيما يشبه النواح.

إنه يتلو المزامير.. قال أفشالوم وكأنه يفسر لها.. واصلاً السير.

خرجا من الممر وهبطا على السلم الحديدى الدائرى.

لم يكن فى العطفة المواجهة للبيت.. كائن حى واحد كانت البيوت الواطئة المعتمة تقف وكأن كلاً منها يستند إلى الآخر فى سباته.

كان القمر المنخفض قد توارى خلف الأسطح وتسربل كل شىء برداء من الظلام الثقيل الساخن.

فى تلك اللحظة اقترب آتيا من عل من جهة الجنوب سرب يضم ستة أو سبعة طيور صفراء سود الأجنحة من فصيلة الكراكى. كانت تطير على هيئة رأس سهم فى اتجاه الشمال وهى تنهب آفاق الفضاء فى سكون وسرعان ما ابتعدت وابتلعها الظلام.

عندما خرج أفشالوم وأفيجيل من الأزقة المتداخلة المتشابكة كحروف الكتابة العربية.. كانا قد وصلا إلى سوق "محنيه يهو دا" القفرة، سارا الطريق بين

الأرصفة الخالية والحوانيت المهجورة، لم يكن هناك سوى عدد قليل من مصابيح الطريق مضاء ينشر مساحات ضئيلة من الضوء الخافت. كانت بعض القطط المتباعدة تنقب هنا وهناك فى أكوام الزبالة فى طرف السوق، وإلى جوار شارع يافا وعلى مدخل أحد البيوت جلست عجوزان على قطعة سجاد بالية وإحداهما تتحدث فى صوت مكدود.

إن هذا الفتى يعمل فى المكتب منذ عام.. وهو نائب مدير ممتاز.

مرا بهما وعندما وصلا إلى شارع يافا انحرفا يمينًا اتجاه وسط المدينة. سارا على مهل والصمت يخيم عليهما.. متقاربين حتى كادت يداهما تتلامس كل بضع لحظات، عندما عبرا ميدان همرجماه اتجها شمالاً ودلفا إلى عطفة ضيقة طويلة يحدها حائطان حجريان رماديان يكشف عنهما ضوء حائل. فى جزء من سماء العطفة كانت بعض الأشجار تغطى العطفة كالسحاب، عندما بلغا هذا الجزء أطبق عليهما الظلام ثانية بدرجة حالت بين أفشالوم الذى أدار رأسه فى تلك اللحظة إلى افيجيل وبين رؤية ملامح وجهها.. وعندئذ سألها.

- فيم تفكرين يا أفيجيل؟

- إننى لا أفكر.. فقط شىء ما يقول فى داخلى شيئا ما.

كان صوتها يحمل رنة غريبة ربما مثل رنة الفرح... رنة يفهمها أفشالوم.

وبلا قصد ارتسمت بسمة خفيفة على شفتيه. شعرت أفيجيل ببسمته فرأت أن من واجبها أن توضح له..

قالت لك شىء ما من داخلى يغنى.. لكن دون نغم.

- بماذا يغنى.

- إنه يغنى هكذا.

"العشب الأحمر يشتعل فى بطء - النهر الأخضر - النهر الأخضر يتدفق - النهر الأخضر - النهر الأخضر يتدفق للأبد".

- وماذا بعد ذلك؟

- ليس بعد ذلك شيء فما قلته يتكرر ثم يتكرر.

- هذا لطيف.

كان من الممكن فى تلك اللحظات إدراك أنها فى سعادة الأطفال.. وكان من الممكن سماعه، هو يطرى الأغنية التى يغنيها شىء ما " بداخلها ".

عندما وصلا إلى طرف العطفة حيث يضىء أحد مصابيح الطريق توقفت وانحنت وبدأت تحل أربطة نعليها.

خلعت أحد نعليها، ثم خلعت الثانى وحملتهما فى يدها.

هل سيرى حافية أمر صعب؟

نظر إليها جزلاً بعض الشىء ومترددًا بعض الشىء وكأنه يبحث مدى الصواب فى الأمر. استقرت نظراته على وجهها. وجه نحيف إلى حد يبدو وكأنه مشحون بالألم.

شفتان ممتلئتان.. مكتنزتان تقريبًا. لونهما كلون فاكهة صفراء نادرة. عينان صافيتان مشرقتان. موجتان من الشعر الأصفر تنسدلان على كتفيهما. عندما وقع الضوء الشاحب الرقيق المنبعث من أحد مصابيح الشارع على وجهها.. بدا له وجهها جميلاً ذا جمال عميق وحشى بدرجة جعلته لا يقدر.. على رفع عينيه عنه لبرهة طويلة.

نكس نظراته فرأى قدميها العاريتين القويتين اللذيذتين. لاح بذهنه أن بهما شيئًا وثنيًا قال:

- لماذا تريدين السير حافية؟ أتشعرين بالحرارة لهذه الدرجة؟

- ليس إلى هذه الدرجة ولكننى أريد أن أحس.

- أن تحسى؟

- أن أحس بالتربة.

- ليس هنا أى تربة.. ليس هنا سوى الطريق.

- صحيح ليس هنا تربة.

- واصلا سيرهما.. قالت لكننى أشعر أحيانًا أننى أستطيع أن أحس بالتربة تحت الطريق.. ليس دائمًا.. لكن أحيانًا.

- متى مثلاً؟

- الليلة.. الليلة أستطيع. ساد الصمت بينهما.. بعد لحظات سألت أفيجيل:

- أحقا تظن أننى مضحكة؟

- لماذا؟

- لأننى أتحدث دون منطق.

- لا.

- نعم. لكنك لا تسخر منى لمجرد أننى أختك. لكن فلتعلم أن لدىّ منطقًا.

- إننى أصدقك.

- إننى عندما أفكر يكون لدىّ منطق. غير أنه عندما أبدأ فى الكلام تتخذ الأفكار فجأة كل أنواع .. وأشكال الأعشاب مثلاً.

- ألهذا أردت الذهاب إلى مكان به أعشاب.. إلى مكان تكونين فيه مهمومة.

- ربما.

- لكننى أفهمك.

- نعم. ولذلك جئت إليك. وساد الصمت ثانية.

- هل نسير طويلاً؟

- لماذا تسألين؟ هل تعبت؟

- كلا. كلا.. مطلقا. لكننى أردتك أن تقولى لى.

- لماذا؟

- لأنك إذا قلت نسير طويلاً، فإننا نسير طويلاً. وإذا قلت نقصر السير قصرنا السير.

لكنه لا يقول شيئًا، فقط يأخذ نعليها من يدها ويحملها بأحد أصابعه ويمضيان على هذا الحال لفترة دون كلمة واحدة.

هما الآن يسيران فى شارع الأنبياء. على ناصية شارع " الربى قول " وأمام مقهى " باط" وقف شخص بجوار جذع إحدى الأشجار العالية وكأنه فى حالة تربص. كان من المستحيل تمييز وجهة فى الظلام لكنه بدا كأنه شاب نحيف غاية فى الطول لم يعره أفشالوم اهتماما، إلا أن افيجيل لسبب ما أخذت بعض الشىء عند مرورها إلى جانبه.

سارا إلى بعيد.. عندما لاحت لهما قباب المعبد الروسى التى تشبه حبات البصل سألها أفشالوم.

- قولى لى يا أفيجيل.. ما هذا " العشب الأحمر"؟

- أى عشب أحمر؟

- العشب الذى فى أغنيتك.

- ليست هذه بأغنية.. إننى لم أدع أننى ألفت أغنية.

- إذن.. العشب الذى فى قصيدتك.. إننى لا أفهم ما هو .

- لكننى أفهم.

- اشرحى لى إذن.

- لا.

- لم لا؟

ابتسمت أفيجيل وقالت.. لأنك أنت الآخر تخفى عنى أسرارًا.

- أية أسرار؟

فى هذه اللحظة كانا يجتازان ساحة الروس. عند وصولهما إلى المعبد توقفا برهة متحيرين بين الاتجاه إلى شارع يافا أو التوجه صوب منطقة الأشجار وصوب حديقة دار البلدية.

وأخيرًا صوبا ناحية الأشجار.

قالت أفيجيل: عندما وصلت إلى حجرتك كانت الشمس آخذة فى الغروب.. وعندما دخلت رأيتك راقدًا على السرير وعلى وجهك.. على وجهك ضوء ما. ربما كان ذلك ضوء الغروب. جلست فى صمت ورحت أرقبك وأنتظر صحوك.

جلست ساعة وربما أكثر. كان غريبًا أن أرى وجهك دافقًا بالحياة على تلك الصورة التى بدا بها. فى البداية كان مقطبًا تكسوه سحابة من الكدر.. بل وغمره للحظة رداء السخط والفزع حتى ارتعبت وكدت أوقظك. بعد ذلك.. أذكر أن تعبيرات وجهك اتخذت سمة التفكير كما لو كنت تصغى لشىء ما وتقول شيئا ما. وفى النهايه خيم على وجهك تعبير رائع من.. من الرضا والغبطة.. لكنك نمت كل ذلك الوقت. أحقا كنت نائمًا؟

- كلا.

- كنت يقظًا إذن.. أكنت تتظاهر بالنوم؟

- كلا.

- صمتت أفيجيل لحظة كما لو كانت تفكر فى الأمر. جلست على حجر تحت إحدى الأشجار.

وأخيرًا قالت.. إننى أستطيع أن أفهم هذا.

جلس أفشالوم إلى جوارها على الأرض.. على العشب الجاف قالت:

- احك لى عما كان يحدث لك بينما كنت راقدًا مغمض العينين؟

- أحقًا تريدين أن تسمعى؟

- نعم.

- سأقص عليك. بدا الأمر على النحو التالى:

علمت أن فتاة كنت أعرفها تقيم فى دار للدعارة على ساحل البحر من تل أبيب. كان وقع الخبر أليمًا على نفسى.. وعلى الرغم من أنه لم تكن لى جريرة فيما حدث للفتاة فقد حدثتنى نفسى بضرورة الذهاب لإنقاذها من ذلك المكان. فقمت متوجهًا إلى هناك.

قالت أفيجيل التى كانت تصغى فى اهتمام بالغ.. عل ما بدا على وجهك من سخط كان فى تلك اللحظة.

لم يجب أفشالوم.. وواصل حديثه وصلت إلى المكان ساعة الغسق بينما كان الساحل مقفرًا تمامًا.

رأيت بيتًا قديمًا من طابق واحد تآكل طلاوة الأخضر بفعل الرياح المالحة. لا أذكر ما إذا كانت على القرب بيوت أخرى أم لا.. ولكن على أى حال فمن داخل ذلك البيت وحده كان ينبعث ضوء أصفر حائل. كان الضوء خارجًا من باب دكان صغير لبيع السجائر وأدوات الكتابة، ويبدو أنه كان غطاء لبيت الدعارة. كان هناك ضوء آخر غاية فى الضعف. ينبعث من بين فتحات الشيش فى أعلى السطح حيث كانت الفتاة هناك كما فهمت.

دخلت إلى الدكان. كان يجلس خلف منضدة البيع رجل يهودى خائر القوى. رأسه ملقاة على صدره وعيناه مغمضتان. كان يتظاهر بالنوم إلا أننى أدركت أنه يرمقنى بنظرات إحدى عينيه التى يفتحها بدرجة بسيطة.

انقضت فترة من الوقت وكل منا ينظر إلى الآخر بهذه الصوره، كان يدرك السبب الذى من أجله جئت. غير أنى لم آكن أخشاه على الإطلاق. ظل يتجاهلنى إلا أنه فى النهاية فتح عينيه وقال لك:

- ماذا يريد السيد؟

أجبته بأننى أريد شراء ظرف كى أرسل خطابًا إلى فتاة، اهتز هزة خفيفة لدى سماعه أسلوبى الساخر وخاصة كلمة فتاة فلقد كانت تحمل تهديدًا واضحًا. قدم لى كراسة صغيرة لم أطلبها ولم تكن بى حاجة إليها. وضعت على منضدة البيع ورقة مالية من فئة خمس ليرات.

قال الرجل إنه ليس لديه فكة، وخرج يستبدل الورقة بعملات أصغر. كان قصده واضحًا لى.. فلقد ذهب ليستنجد براعى الموسات. كنت أعلم أن حربًا قاسية تنتظرنى.

خرج فى خطى سريعة منفرة. ولم أضع أنا وقتًا فأسرعت بارتقاء السلالم المؤدية إلى أعلى السطح، عندما وصلت رأيت أنه لا باب هناك بل مجرد حاجز. أزحت الحاجز جانبًا فانكشفت أمام عينى حجرة غاية فى الصغر ذات مظهر بائس.. بها سرير وصندوق ومنضدة صغيرة عليها كوب به بعض الورود الذابلة. كانت الحجرة بكل ما فيها ملفوفة فى رداء من الضوء الباهت المائل إلى الحمرة ينبعث عن فتيلة مصباح صغير من مصابيح الجاز.

والفتاة.. سألت أفيجيل هامسة: والفتاة؟ أجاب هو: كانت تجلس على الكرسى. وجهها إلى الشباك وظهرها تجاهى.

عندما دخلت لم تتحرك وظلت جالسة كما هى.. منحنية بعض الشىء ورأسها مائلة على صدرها. اقتربت منها، وعندما درت حولها ووقفت فى مواجهتها رأيت دمًا يغطى رقبتها ويديها وثوبها. وعلى الأرضية كانت السكين التى طعنت بها حتى الموت ملقاة تحت قدميها.

شملتنى حالة من الذعر. خرجت من الحجرة أتخبط بين اليمين واليسار. حتى وجدت نفسى على سطح البيت.

كان الليل قد أسدل ستره وساد الظلام التام. من أسفل كان يرتفع هدير البحر وشظايا الزبد تتناثر إلى أعلى.

لكن من فوقى انبسطت سماء تطفح بفيض من النجوم.. فيض لم أر مثله من قبل، وفى طرف السطح وقف شخص يستند إلى السور.. عرفت أنه الراعى.

- الراعى؟

- راعى المومسات.. لكن لسبب ما سميته بينى وبين نفسى الراعى فور رؤيتى له.

- غريب.

نعم.. ولكن لم تكن فى ذلك أية غرابة فى تلك اللحظات. لقد كان كلُ ما حدث قبل رؤيتى له وما حدث بعد ذلك واضحًا ومفهومًا فهمًا غاية فى العمق. حدث كل شئ، كما لو كان وفاء بقدر، كان كأنه.. كأنه صلاة.

- نعم. قالت أفيجيل فى همس.. أعتقد أننى أفهم هذا.

عندئذ اقتربت منه لست أعلم ما إذا كنت فى تلك اللحظة أنوى نزاله. ربما نعم وربما لا. لم أكن أعلم ما إذا كان هو القاتل حقيقة. لم أكن أعرف حتى ذلك الوقت أمورًا عديدة وكان علىّ أن أعرفها. عندما اقتربت منه وجدته شابًا كابن الثلاثين. كان يقف وهو يدخن سيجارة فى هدوء. أشار إلىّ بيده أن أنظر إلى النجوم وكأنه يشير إلى شئ مملوك له أو على أى حال شئ قريب إليه للغاية.

رفعت عينى ونظرت إلى النجوم بدت كبيرة، بصورة عجيبة، قريبة للغاية، براقة، منها الأزرق ومنها الأصفر ومنها الأحمر. لبعضها ذيول هائلة من النور وجميعها دافقات بالحياة.. تسكب ضياءها فى كل اتجاه.. تختلط وتمتزج وتتفجر لتملأ فضاء الكون كله.

- وقال الشاب هذه سوسنة الرب.

ولم أجبه فأضاف:

- إن الأوراق تتفتح.. النجوم تتباعد.. الكون يصل إلى الأزهار إلى غايته، تعود زهرة الرب إلى الانحباس.

حينئذ يعود كل شيء من جميع الأبعاد اللانهائية ليتوحد فى نقطة واحدة. يتجمع كل شيء فى ذاته.. فى قلب السوسنة. كل الأشياء التى ضاعت وكل الأوقات التى انقضت وكل ما كان وكل من كان، كل ما ذهب.. يعود وكل ما انتظر يصل وكل ما أعطى يؤخذ وما مات يبعث.

لأن الكل واحد.

أصغيت إليه وعندما أنهى كلامه أدار وجهه عنى وعاد يحملق فى النجوم. كان وكأنه ينتمى إلى عالمها.

واستدرت أنا سائرًا وعندما وصلت إلى مدخل الحجرة توقفت ونظرت إلى الداخل. وعندئذ رفعت الفتاة رأسها فى بطء وفتحت عينيها ونظرت إلىّ وعلى محياها ابتسامة سعادة مشرقة.

صمت افشالوم.. كانت افيجيل تجلس غارقة فى أفكارها وهى ترسم بإصبعها دون وعى خطوطًا على التراب. وفى النهاية قالت فى همس:

- مَن كانت تلك الفتاة؟

لم يجب افشالوم

- لقد قلت إنك كنت تعرفها.. إذن فأنت تعرفها

- ألم يكن ذلك مجرد حلم.

- إننى أعرف من هى.

- إذا كنت تعلمين فلماذا تسألين؟

- كى تقول لى.

- ولم يجب افشالوم..

- افشالوم.. هل هذا صحيح؟

- نعم..

فى تلك اللحظة وبصورة فجائية رفعت افيجيل رأسها كما لو كانت حيوانًا يتسمع صوتًا غريبًا. نظر إليها افشالوم؟

- انظر.. همست.. إنه يقف هناك.

- مَن؟

- الشاب.

وفى الحقيقة كان شخص ما يقف إلى جوار جدار المعبد. كان يقف فى الظلام.. لأول وهلة كان يبدو كظل أو كبقعة كبيرة.. لكنه بتدقيق النظر فيه كان يمكن تمييز شكله كرجل. ربما كان شابًا طويل القامة صلب العود.

كان يقف دون حراك ولم يكن وجهه ظاهرًا.

- هذا هو الفتى الذى كان يقف إلى جوار الشجرة أمام مقهى باط.. همست أفيجيل!

- كيف عرفت؟

- لست أدرى.. هيا بنا نذهب.

- ومالك وإياه؟ ليقف كما يشاء.. قال افشالوم فى دهشة.

- لست أعلم.. فى الحقيقة لست أعلم.. قالت وهى تنهض من مكانها.

وعندما خرجا من ساحة الروس توجها يمينا ومرا أمام مبنى البريد المركزى ووصلا إلى شارع يافا.

كانت هناك بعض واجهات المحال لا تزال مضاءة بينما بدا فى الشارع بعض عابرى السبيل. تلكأت افيجيل أمام بعض الواجهات.. أمام واجهة محل للمجوهرات، وأمام واجهة محل للقبعات.

فجأة طلبت من افشالوم " أن يحتفى بها فيقدم لها أى نوع من الحلويات العربية".

- أين أجد لك الآن حلوى عربية؟

- إن بحثنا.. وجدنا.

- إنك بذاتك حلوى عربية.. قال افشالوم.

أجالا النظر فيما حولهما. كانت كل المحال مغلقة. من ناحية ميدان صهيون كانت تنبعث بعض الأضواء الملونة. بعضها ثابت وبعضها يضاء ويطفأ كلَّ حين. لكن هذه الأضواء كانت لوحات إعلانات على أسطح بعض المبانى بينما بدا الميدان نفسه مهجورًا خاليًا.

وعندما وصلا إلى ميدان " عدياه" رأيا محلاً واحدًا مفتوحًا رغم الساعة المتأخرة. بدا كأنه بوفيه أو مقهى صغير وضوء غير جرىء.. ضوء كهربائى ينتشر أمام مدخله.

عندما دخلا إلى المحل وجدا نفسيهما فى حجرة ضيقة بها منصة للبيع وثلاث أو أربع مناضد صغيرة. خلف منصة البيع وقف صاحب المكان. رجل هرم متيبس يلبس صدري. كان يقف صامتًا وكأنه قد زرع فى مكانه وعيناه الضيقتان تحملقان فى غير اكتراث، بل وفى بريق ساخط فى جوف الفضاء. إلى إحدى المناضد جلس رجلان وامرأتان من أبناء الطوائف الشرقية. كان الرجلان فى حوإلى الأربعين أو أكثر بقليل. كانا يجلسان وكل منهما ينظر إلى الآخر فى صمت. كان كلاهما أصلع الرأس مستديرًا وقد ارتسم على وجهيهما تعبير مطموس الملامح. أما المرأتان فكانت كل منهما ترتدى فستانًا ورديًا وكانتا أصغر بقليل من زوجيهما. كانت كل منهما تجلس فى مواجهة الأخرى على أحد طرفى المنضدة وهى تنحنى تجاه الأخرى وحديث فى صوت يقظ يدور بينهما.

فى تلك اللحظة كانت إحداهما تقول: هل تذكرين الابن الذى كان آتيا لزيارة أبيه والذى كان شكله مريعًا؟

- نعم.. قالت الثانية.. ما شأنه؟

- لقد تغير.. إنه الآن لا يشبه أباه بوجه عام.

فى عمق الحجرة وإلى المنضدة الأخيرة جلس منفرداً رجل مسن فى حوالى السبعين من العمر.. نحيف.. عظامه بارزة.. عظمتا وجنتيه مشقوقتان وشاربه دقيق.. كانت أمامه زجاجة من العرق لم يبق بها الكثير وكوب من الماء. ربما كان تاجراً من أبناء الطائفة اليونانية أو البلغارية. كانت تبدو عليه علامات الثقة فى عظمته الشخصية كان منتصباً فى جلسته وعيناه مغروستان فى زجاجة الشراب وهو يتمتم أو يغنى فى صوت خفيض.

فى إحدى الزوايا كان يتكور على أحد المقاعد قط رمادى.

اشترى افشالوم لافيجيل كوبا من اللبن ونوعاً من الفطير المغموس بالعسل. أقرب الأشياء بالمحل للحلوى العربية.

بينما طلب لنفسه كوباً من القهوة وجلسا إلى المنضدة المجاورة لمنضدة التاجر المسن. لعقت افيجيل العسل بلسانها وفتتت الفطيرة إلى قطع صغيرة راحت تضعها على مهل فى فمها بينما أنهمك افشالوم فى احتساء القهوة.

كانت هناك ذبابة كبيرة تحوم فى بلاده فى فضاء الحجرة وتصطدم بين الفينة والاخرى بأحد الجدرأن فتتلكأ عليه كالمذهولة ثم تعود إلى التحويم. من الخارج وخلف الفترينة الزجاجية كانت الظلمه سائدة ولم يكن من إضاءة سوى لافتات النيون الملونة تضئ هنا وهناك بلا معنى. فلم يكن بالخارج احد. أما فى الداخل فقد كان نور وكذلك نوع من الحرارة يشمل الجالسين.

حتى افشالوم وافيجيل اللذان كانا قد دخلا على الفور أحسّا وكأنهما يستقبلان بروح الأخوة من الجالسين.

فى تلك اللحظة كانت الامراتأن تتحدثأن فى مسائل صحية. قالت الأولى:

أننى كما يقولون.. حساسة جداً. عندما أكل الموز تظهر فى جلدى على الفور بقع حمراء. استغرقت فى التفكير برهه ثم عادت تقول:

ـ أنت حساسة جداً.

أومأت الثانية برأسها ولم تجب بشيء لم يكن يتردد فى المكأن سوى طنين الذبابة المحوم وتمتمة التاجر المسن. فجأة قال أحد الزوجين للثانى:

الأتراك.. هم الأتراك. لا يفهمون شيئا. كنت مسافرا على إحدى السفن التركية. طلبت أوراق اللعب فاحضر الجرسون ماء قلت له.. أوراق لعب. فاحضر لى خبزا. أحضر لى كل الأشياء عدا ما كنت أريد.

ـ قال الثأنى.. كل شىء لديهم.. ايكماك (معناها فى التركية خبز). المترجم.

ـ ايكماك؟

ـ ايكماك.

وخيم الصمت مرة ثانية. تناول التاجر المسن جرعة من العرق وبدأ يغنى لنفسه فى صوت خفيض وبأنفعال سعادة. تجشا وأخرج من جيبه علبة صغيرة تناول منها قطعة من السكر راح يمصها ثم عاد يغنى.

وصمت ثم عاد يغنى.

ومضى وقت على هذا الحال. وفجاة فتح الباب فى بطء ودخل رجل إلى المحل. كان رجلا فى حوإلى الستين.. قصير القامة مجعد الوجه وعلى رأسه طاقية حائلة اللون. كان سراويله أكبر من مقاسه. وعلى الرغم من أنه كان محزوما بحزام فقد بدا وكأنه على وشك السقوط. كانت تحلق على وجهه ابتسامه حيه. من هيئته فهم الجمع أنه حارس ليلى فى المنطقة.

عندما دخل اختلفت الأمور بعض الشىء. فقد سارع صاحب المحل الذى كان واقفا حتى هذه اللحظة فى جمود وعدم اكتراث وقدم للضيف على الفور بعض الخيار المخلل ثم الحق به كاسا من الصودا. تناول الحارس قطعة من الخيار وكأنه يتناولها سهواً ثم تكلم موجها حديثه إلى صاحب المكأن وحده متجاهلا بصورة كاملة سائر الحاضرين.

ماذا تقول إذن فى الأمريكيين " بتوعك "؟

لم يدرك صاحب المكأن الذى استيقظ إلى حد ما من ذهوله ما الذى تشير إليه عبارة الحارس. راح الحارس يقص مجموعة من الاخبار التى سمعها من الراديو قاطعا بأن الامريكيين هم الذين " يحركون القدر " فيما يرويه من أحداث. كان يتكلم بحماس شديد دون أن يتراجع عن رأيه.

إنهم يريدون أن يبيعوا كل شيء لناصر كى يتوددوا إليه.. هذا الكنيدى.. صديقك.. آه؟ أنظر أى أصدقاء لك.

كأن صاحب المكأن فيما يبدو معتأدا على مثل هذه المناقشات مع الحارس وكأن يبدو عييا ثقيل اللسأن ولذا كانت تظهر عليه دلائل الحيرة. حاول أن يلقى المسئولية فى تلك الأحداث على وزير الخارجية راسك غير أن محاولته أثارت حميه الحارس بصوره أكثر.

- راسك... تراسك ! إنك لا تعرف ماذا تقول.. إنه مجرد صفر. مجرد منفذ للأوامر.

كأن قد أتى على الخيار. رفع كاس الصودا وتناول جرعة كبيرة ثم واصل حديثه. سأشرح لك سياسه الأمريكيين.. وراح يتحدث فى هذا الموضوع فترة من الوقت وأجابه صاحب المكأن بما أجاب. ثم انتقل الاثنان بعد ذلك إلى الحديث عن محاولة جرت فى الليلة السابقة للسطو على محل للمجوهرات فى المدينة.

فى تلك اللحظات أصبح حديثهما هادئا يحمل رنه التاسى. وفى النهاية نظر الحارس فى ساعته وأفرغ ما تبقى فى الكاس فى حلقه دفعة واحدة ثم خرج من حيث أتى.

طيلة الوقت.. كان الحاضرون يتسمعون الحديث فيما عدا التاجر المسن الذى لم يتعطف على المتحدثين ولو حتى بنظرة وبقى جالسا كما كان وعيناه مغروستان فى الزجاجة الموضوعة أمامه وهو يغنى بنفس الصوت الخفيض. تجشأ وتناول قطعة من السكر. أستقرت عيناه على الفتى والفتاه الجالسين إلى المنضدة

المجاورة. بدا كما لو كان لم يلاحظ وجودهما من قبل. جعل يتأملها بعينيه الهادئتين المشحونتين بالكبرياء للحظة طويلة ثم لاح على محياه ما يشبه ظل ابتسامة. فتح علبته ثانية ونظر فيها بتدقيق.. اختار قطعة من السكر قدمها إلى افيجيل وقال:

خذى.. فهذا طيب.. ضد الزكام. واقى للحلق.. ضد كل شئ.

ابتسمت افيجيل ووضعت قطعة السكر فى فمها.. رد الرجل لها الابتسامة بمثلها وعندئذ سألته فى لطف أن يترجم لها معانى الكلمات التى كان يتغنى بها. بدا أن طلبها قد بعث فيه إحساسا بالارتياح والرضا.

إنها أغنية اسبانيولية.. لادينوهى أغنية يغنيها الشباب. يقولون:

فى الساعة السادسة مساء سأذهب.. مع رفاقى.. "مع رفاقه".

وأمام شباكك سأقف.. "سيقف أمام شباك فتاته".

وسأعزف على الماندولين."سيعزف على الماندولين".

ارتسمت ابتسامة رقيقة على وجه الرجل المسن المتكبر ولزم الصمت بضع لحظات وكأنه غارق فى أفكار بعيدة ثم واصل شرحه للأغنية:

الآن يشرح الفتى لماذا يعزف.. ظلمونى ظلما فادحا.. " يعنى حساده ".

أشاعوا أننى مت. راحوا يشعلون الشموع " يعنى شموع الذكرى لمن يموت غير أنه لم يكن قد مات ".

وسلبونى الفتاة الحلوة " سلبوه.. سلبوا الفتى عندما كانت نائمه عنده".

"أى أنهم سرقوها دون أن يشعر.. هكذا فعلوا به ".

فى هذه اللحظة حركت افيجيل يدها وأمسكت بذراع افشالوم.. فنظر إليها مشتاقا لرؤية شحوب وجهها.

انظر إلى الخارج.. همست.

التفت تجاه الشارع غير أنه لم ير شيئا.

لقد كان نفس الرجل الشاب.. تمتمت.. لقد نظر إلينا.

- لماذا شحب وجهك. قال افشالوم.

- وهل شحبت؟

- نعم. وكل هذا لأن شخصا نظر إليك لحظة؟

- كلا. وإنما لأنه ذو شفتين حمراوين.

- شفتين حمراوين؟

- نعم. استطعت الآن أن أرى وجهه. كانت شفتاه مكتسيتين بالحمرة.

- غريب.

- ربما طلاهما بأحمر الشفاه. لم تكونا هكذا من قبل

- ماذا تعنين بقولك.. من قبل؟

لست أدرى.. لقد رأيت وجهه من قبل لكن لا أذكر أين ومتى ربما.. ربما منذ بضعة أيام.

نظر إليها افشالوم متفكرا. خرج صاحب المحل من خلف منضدة البيع، وراح يدور على الجالسين. دفعوا له ونهضوا من أماكنهم وبينما هم فى طريقهم للخروج بدا يضع الكراسى مقلوبه على المناضد.

فى البداية خرج الموظفأن وزوجتاهما وبعدهم التاجر المسن وفى النهاية خرج افشالوم وافيجيل.

أنبسط الميدأن أمامهما مهجورا خاليا. حتى الغريب صاحب الشفتين المطليتين بالحمرة لم يظهر فى أى من أركان الميدان. لا هو ولا غيره.

سارا على مهل تجاه الشرق. وعندما وصلا إلى حى " نحلت شمعاه" دخلا إلى عطفة مظلمة. كانت العطفة ضيقة وطويله كالممر. ظلت افيجيل مضطربة لفترة، ولكن عندما بدا افشالوم يضاحكها تبدد ضيقها دفعة واحدة.

كان افشالوم يسائلها مضاحكا عما اذا كان لذلك الشخص الغريب ذيل وقرنان بالإضافة إلى شفتيه المحمرتين وربما أنف صناعية كذلك.

كان السكون العميق الذى يلفهما من كل اتجاه يسدل عليهما ستارا من السحر الغريب. كان يغشاهما نوع من الجزل المتزايد. نظرت افيجيل إلى افشالوم، وطلبت إليه أن يخبرها ما إذا كان الوقت غير متأخر. ثم بينت له أنها لا تنوى على الإطلاق العودة إلى البيت لكنها تريد فحسب أن تعرف الساعة.

قال افشالوم.. الساعة طيبة وموفقة.

ـ كلا.. قل لى الحقيقة.

نظر فى راحة يده فلم تكن لديه ساعه ثم قال.. الواحدة بعد منتصف الليل.

ـ الواحدة بعد منتصف الليل.. قالت فى فرح.. إن هذا ما كنت اعتقده بالضبط نظرت فى ساعتها على ضوء النجوم الباهت ثم قالت:

ـ نعم الساعة الواحدة بعد منتصف الليل. كيف عرفت؟

ـ من راحة يدى.

ـ هل تعلم أنك إنسان مضحك؟

ـ نعم.

لكن موافقته لا ترضيها.. فتقول.. كلا إذا كنت إنسانا مضحكا فإن هذا علامة على أنك إنسان غير مسئول. وما دام الأمر كذلك أعد إلى نعلى. فمن المحقق أنك ستضيعهما.

فى هذه اللحظه توقفت فى منتصف العطفة المظلمة الغربية، وبدأت تضحك.. تماما كالأطفال. وفى النهاية يقول افشالوم إنها إذا لم تتوقف عن الضحك كمن " قرصته ذبابة مجنونة " فإنه يمضى ويدعها وحدها فى الظلام.

ـ كلا. إنك لن تتركنى.

- سأتركك.

- كلا لن تتركنى.. قالت وهى تضع ذراعها فى ذراعه.

- حسنا. إذن تمسكيننى بالقوة.

- ليس هذا من الحكمة. عندما نقابل شرطيا سأقول له فيخلصنى.

- ربما لا يعرف الشرطى العبرية.

- إذن أخاطبه بالإشارة.

- اعمل لى إشارة صغيره إذن.

باعدا السير وخرجا من العطفة ووصلا إلى حديقة المدينة. على يسارهما وعلى مساحة معينة كانت تمتد جبانة المسلمين. كانت تريض هنا وهناك بضع شجيرات قائمة وتنتصب مجموعة من الأشجار قصيرة القامة وفى الوسط يمتد طريق واسع مترب.

قال افشالوم.. نعم أننى أريد أن أعمل لك شيئا. ليس إشارة. إن الإشارة لا تساوى شيئا. كنت أود أن أقدم لك هدية. بعد إطراقة لحظة سألها:

- هل أنت فى حاجة إلى إلصاق شىء؟

- إلصاق شىء؟

- نعم إن لدى لاصق فى الحجرة. اشتريته بسعر رخيص.. أنبوبة.. يلصق كل شىء.. الخشب.. الجلد.. الزجاج.. ربما انكسرت لك مرآة صغيرة كان تقريبا يحفزها على القبول.

غير أنه لم تكن بها حاجة لإلصاق أى شىء فراحت تضحك وضحكاتها ترن. وتتردد فى أنحاء الحديقة المهجورة.

- كلا.. لم تكن هذه فكرة موفقة.. لكننى أستطيع أن أعمل لك شيئا آخر.

- ماذا؟

ـ أركبك على ظهرى من هنا وحتى نهاية الحديقة.

ـ لكنى لا أريد الركوب.

ـ خير لك أن تفعلى.

ـ لا.

يمضيان فى السير..

ـ لو كنت تستطيع الطيران لوافقت.

ـ إلى أين تريدين الطيران؟

ـ أريد الطيران إلى إسبانيا.. إلى أشبيليه.

ألم أقل لك مرة أنه يمكن أن يقبض عليك هناك.

ـ إذن نطير إلى لندن.

ـ ما الذى تريدين رؤيته فى لندن؟

أريد رؤية معرض تلك المرآة "اسمها إيه دى". يقولون إن هناك تماثيل من الشمع لكل أنواع الناس.

جعل افشالوم يفكر قليلا ثم قال نعم ولكننى لا أستطيع الطيران.

ـ ليس مهما. قالت وهى تلمس ذراعه فى رفق. لا تحزن. خير لنا أن نسير فحسب. هكذا مجرد السير فى الليل. فلنسر أكثر.

ـ إلى أين؟

ـ حتى نصل إلى أى مكأن؟

بعد إطراقة قصيرة قالت.. ما اسم هذا المكأن؟

ـ حديقة الاستقلال.

إذن نواصل السير حتى نصل إلى أى مكان.

لكنهما بعد أن قطعا مسافة من الطريق وعلى مقربة من باب الحديقة تراجعت عن رأيها وقالت:

ـ يوجد هنا عشب.. تعال نجلس. وأضافت فى لهجة تفسيرية.. من المحقق أن الأعشاب حزينة الآن فى الليل. ستسعد إذا بقينا هنا قليلا.

جلسا على العشب إلى جوار الطريق فى صمت.. من مكان ما كان ينبعث صفير صرصار ومضى بعض الوقت على هذا الحال.

قالت.. قص علىَّ قصة.

ـ لست أعرف قصصا.

ـ إنك تعرف وأنا أحب القصص.

فكر افشالوم بضع لحظات ثم بدأ يقص:

ـ فى ذات مرة كان هناك ثلاثة دببة. الدب الأكبر والدب الأصغر والدب الأوسط.

كلا.. إنك تتحدث كما لوكنت طفلا بسيطا.

وساد الصمت.

تسطحت افيجيل على ظهرها وهى تقول رأيت أمس فى الحلم طبقا طائرا كبيرًا كله من الفضة. كان اليوم جميلا مشرقا واقترب الطبق وهبط تجاهى وعندما وصل إلى الأرض انفتحت به طاقة ورأيت رجلا خلف المنصة وعلى المنصه أطباق مليئة بالفطائر والكمثرى وفواكه متنوعة. أخذت بعضا من كل صنف وعلى الفور عاد الطبق الطائر فحلق وابتعد حتى بدا كنجمة صغيرة لامعة.

أغلقت افيجيل عينيها وبدت وكأنها قد نامت. لكنها بعد مرور بعض الوقت سألت فى تمتمة:

ـ كم تظن الساعة الآن؟

ـ لست أعلم.. انظرى فى ساعتك.

ـ لكننى لا أريد أن أفتح عينى.

ـ لماذا؟

ـ لأننى أرى وجهك هكذا .. أرى وجهك طيلة الوقت.

مدت له يدها .. قرب يدها من وجهه مدققا النظر فى عقارب الساعة. تصل إلى أذنيه دقات الساعة، يدها مسترخية فى يده والساعة الواحدة والنصف بعد منتصف الليل.

فجأة أفاقت افيجيل وهبت واقفة. جعلت تصيخ السمع. وراحت تنظر فيما حولها دون أن ترى شيئا عدا بضع أشجار هنا وهناك، وافشالوم ينظر إليها مشدوها.

قالت فى صوت خافت.. أشعر أنه هنا.

من؟ إنك مريضة بالأوهام يا افيجيل.

كلا إنه يختبئ.. ربما خلف إحدى الأشجار.

سأبحث عنه.. قال افشالوم وهو ينهض من مكانه.

كلا. دعه. فلنذهب نحن من هنا.

ماذا. ألست خائفة؟

بلى.. ومع هذا فلنذهب.

إلى أين؟

نذهب بعيدا.

سارا على الطريق المتجه جنوبا. لم يلتقيا بأى شخص طيلة سيرهما. كل فترة من الزمن كانت تمر إلى جوارهما سيارة. فى البداية كان سيرهما فى شوارع متسعة وطويلة وبعد ذلك دخلا إلى حى مشتجر بالحوارى الضيقة.

وبعد مرور ساعة كانا قد تجاوز الأحياء السكنية ووصلا إلى منطقة الخلاء. على أحد جانبى الطريق كانت تسمعه مجموعة من أشجار السرو ومن خلفها بستان وعلى الجانب الآخر كان ينبسط حقل مقفر إلى جوار الطريق كانت تمتد قناه رى مليئة بالأشواك، وشجيرات السنط. انحنى افشالوم على قدمى افيجيل وألبسها نعليها. ثم أمسك بيدها ووثبا معا فوق القناة، وراحا يخطوان على أرض الحقل. من اتجاهات مختلفة ومن جوف الظلام كانت تتردد أصوات الصراصير والجنادب فى نغمه رتيبة عنيدة.

أخذ سطح الأرض الخالى من أى أثر لطريق أو مدق يرتفع بصورة تدريجية.

وصلا فى صعودهما إلى الهضبة وتجاوزا انبساطها، ثم بدءا فى الهبوط. بالتدريج كان المنحدر يزداد وعورة وحدة فى انحداره. كان المنحدر يهبط إلى خندق ضيق مزروع بالصخور والشجيرات. خندق ظل يطول ويمتد أمامهما وكأنه سرداب. لم يكن هناك طريق آخر يقود إلى أعلى.

ولأنهما لم يكونا يريدأن العودة من حيث أتيا فقد كأنا مضطرين إلى الهبوط فى الخندق. مضيا على هذه الصوره زمنا طويلا بين اسوار الصخور المنتصبة عن يمين وعن يسار. كانت الأرض تحت أقدامهما مفروشة بالجذور المتشابكة وأمامهما كانت مجموعة مشتجرة من الأغصان النباتية من بين الصخور تسد الطريق وتغلفه. من فوقهما كانت تظهر بعض النجوم المضيئة بينما غمر الظلام ما حولهما. فجاة انبعث من داخل الأغصان طائر مفزوع ثم ما لبث أن اختفى.

- هل ترين طريقك يا افيجيل؟

- نعم يا افشالوم.

جعلا يشقان طريقهما، يتعلق بهما غصن تارة وتعترضهما صخرة تارة أخرى.

- إلى أين نذهب يا افشالوم؟

- إلى الأمام

- حسنا يا افشالوم.

الآن بدأ الممر يتسع ويأخذ فى الصعود، أصبحت الأغصان أقل تشابكا وبدت السماء فوقهما أكثر اتساعا. بات السير أكثر سهولة.

بعد فترة من الوقت خرجا من الممر.

تسلقا سلسلة الصخور واعتليا بضع درجات حجريه فبلغا قمه الهضبة.

سارا فترة طويلة فى صمت خلال المنطقة المنبسطة المليئة بالأحجار الصغيرة والشجيرات الشوكية. من حولهما كانت الجبال شامخة كالظلال الثقيلة.. منها البيضاوى ومنها المستدير. من داخل الجبال كان ينبعث عواء ابن أوى وكأنه صوت ضحك كئيب، غريب، مجنون. لكنه كان ضعيفا آتيا من بعيد وسرعان ما أنقطع. بعد قليل من السير لاحت لهما فى جوف الليل أضواء باهتة قليلة؟

- هل هذه هى القدس يا افشالوم؟

- كلا.. القدس خلفنا إننا نتجه جنوبا.

هل تميز الاتجاهات بالنجوم؟

- نعم. أنظرى.. هذه نجمة الشمال والنجم القطبى خلفنا.

من فوقهما ومن قبه السماء كانت النجوم تضئ فى هدوء وشحوب.

كانت كل نجمه عالما بذاتها.. عالما بعيدا معزولا غامضا.

- إذن فما هذه الاضواء؟

ريما كانت بيت لحم.. أنها تبدو كالعروس المحلقة على سطح الأرض متعالية إلى السماء..

- لماذا كالعروس؟

- لأنها تتحلى باللالئ..

عندما وصلا إلى ركن الهضبة شعرا بالتعب فتوقفا. كان يحيط بهما بستان صغير مهجور به بضع أشجار من التين والزيتون بضع كرمات متناثرة.

- نحن الآن وحدنا.. قال افشالوم.

- هل يمكن أن نكون قد عبرنا الحدود؟

- يمكن.

- إذا وقعنا فى يد العرب فهل يقتلوننا؟

- ربما يقتلوننا.

- نعم. ومع ذلك فإن هذا لا يهمنى الليلة. أننى لم أكن بمثل هذه السعادة قط.

فى تلك اللحظة ظهرت جماعة من الكراكى آتية من الجنوب ومصوبة إلى الشمال. كانت أكبر قليلا من تلك التى ظهرت لهما من قبل. كانت تضم حوالى اثنى عشر طائرًا.

كانت الجماعة جزءا من القافلة المرتحلة إلى بلاد الشمال وقد تفرقت إلى جماعات عديدة صغيره تطير على مسافات متباعدة دون أن تخشى أن تضل واحدة منها الطريق. ظلت الكراكى تحلق فى سكون، حتى اختفت فى جوف الظلام.

انقضى بعض الوقت. زحف شىء ما بين الشجيرات ربما كان حرباء.. وقف افشالوم وأفيجيل متلاصقين وهما ينظران فى صمت إلى أعماق الليلة الساحرة التى تكتنفهما، كانا يصيخان السمع للهدوء.

بدا لبضع لحظات أن كل ما يدور ليس سوى حلم.. حلم عميق. لمس أفشالوم بلا وعى ذراع افيجيل بإصبعه كما لو كان يريد أن يحس بأنها حقيقة إلى جواره.

ابتسمت هى. علها فهمت.

هل أردت أن ترانى؟ سألت فى صوت خفيض:

متى؟

قبل حضورك، أنتظرت طوال الليل طلوع الفجر لأننى كنت أريد رؤيتك.

لكن لماذا كنت تعتقد أننى سآتى مع طلوع الفجر.

لم أكن أعتقد أنك ستأتين.

أنتظرت طلوع الفجر لأننى لم أكن أستطيع رؤيتك إلا عند طلوعه.

وعندما طلع الفجر ذهبت إلى حديقة البلدية...

نعم ولم أكن أنا هناك..

نعم عندما وصلت إلى الحديقة بدا كل شىء يتألق بالنور فى بطء. عندئذ ظهرت الزهور التى فى الحديقة وهو ما كنت أنتظره طيلة الليلة. كانت هناك ورود صفراء وحمراء وزرقاء ووردية.. غير أن نظرى تركز على وردة كبيرة بيضاء كالثلج كان فى بياضها الرائع بريق لا أستطيع وصفه بالكلمات ولا يمكن فهمه.. بريق كأنه علامة عميقة سرية وثنية.. علامة لاحظتها مرة فى إحدى لوحات ليوناردو.. لوحة العذراء مع وليدها وأنا المقدسة. فى تلك المرة لم تجذبنى وتشد أنتباهى وأنا أطل فى اللوحة.. هيئة الوجوه المبتسمة المتألقة ولا حتى المنظر الطبيعى الخيالى المحيط بهما بل شدنى ذ ولعل هذا غريب ـ فحسب منظر قدم العذراء.. البيضاء.. العارية...

كأن إحساسى وأنا أقف فى الحديقة فى تلك اللحظات.. لحظات التنوير.. لحظات السكون.. لحظات تجدد الكون هو نفس إحساسى بينما كنت أرقب قدم العذراء.. دققت النظر فى تلك الوردة البيضاء ولمستها إصبعى فرأيت...

ماذا رأيت؟

رأيتك يا أفيجيل.. رأيتك أنت.

كلا. لا تقل هذا يا أفشالوم.

همست فى صوت مختنق. مدت يدها إلى وجهه وكأنها تريد أن تسكته لكنها دون وعى راحت تداعب شعره .. تلمسه ثم تتراجع عنه. كانت يدها كالضالة لا تعرف ماذا تفعل. اكتنفها الصمت للحظات طويلة بعدها قالت فى همس..

نعم.. قل لى ماذا رأيت.

رأيتك يا أفيجيل.. كنت أنظر إلى داخل الوردة وكأننى أطل داخل عينيك داخل نفسك. إنك جميلة يا أفيجيل.. جميلة ونقية كالوردة.. كالفجر الذى أضاءها.. كالماء الذى سقاها..

لاحت الدموع فى عينيها. أمسك وجهها بين يديه فأحس بمدى سخونة وجنتيها. أحس برائحة جلدها وشعرها المسكرة. كانت شفتاها ترتعشان وعيناها المشرقتان تطفحان بتعبير من الألم والرضا فى نفس الوقت. كانت بكل ما فيها فى تلك اللحظات جزءا من حلم.

مدت ذراعيها فطوقت بها جسده وبعينين مغمضتين وفى بطء وعذوبة وانقياد احتضنته. وقفا هكذا برهة طويلة. بعد ذلك فتحت عينيها وعندما نظرت فى عينيه تمتمت إن روحى تحتضن جسدك الآن يا أفشالوم.

وفجأة بدأت ترتعش. أراد أن يطمئنها فضمها إليه وجعل يداعب شعرها وكتفيها العاريتين فى رقة.

أحس بأنفاسها الحارة على وجهه وعنقه وسمعها تتمتم بكلمات مختلفة... كلمات غريبة ربما قالتها فى أوقات أخرى وطفت الآن على سطح ذاكرتها المضطربة.

عدوت طول الطريق.. طول الطريق إليك.. فى الشوارع.. لا تدعنى أذهب عنك ثانية.. لا تدعنى أذهب مطلقا.. سأكون لك.. سأكون معك دائمًا.. إننى أحبك.. إنك بداخلى.. إنك تتدفق داخلى كالنهر.. وتشتعل.. تشتعل داخلى كالعشب سأحضر لك زهورا.. سأحضر لك زهورا حمراء.. زهورا زرقاء وصفراء سأحضر لك ثمرات.. حيثما تذهب سأكون.. دائما سأتى إليك ودائما ستجدنى.. أن نزلت إلى الماء سأكون فى الماء.. إن قطفت ورقة شجر سأكون فى ورقة الشجر.. إن أكلت خبزا سأكون فى الخبز.. أن فتحت الشباك فى الليل سأكون فى الظلام..

تحول حديثها إلى همهمة غير مسموعة ثم انتهى إلى الصمت. ولم يقل هو شيئا فقد أدرك أنه لم يعد يمكن الحديث بالكلمات. فى بطء خفت الرعشة التى تولتها. كان وجهها يواجهه بإشعاعات من نشوه العرفان.

خلعت قميصها وسوتيانها فى بطء وألقتهما على الأرض. بدت لأفشالوم فى وقفتها عارية الفخذين والصدر مديدة القامة قوية لذيذة وكأنها تنطوى على شىء ما من صورة إلهة وثنية.

وكما لو كان فى حلم بسط يده يريد أن يلمسها غير أنها برقة لا توصف أمسكت بيده وبعد أن طبعت عليها قبلة تركتها لتهبط.

ظل أفشالوم واقفا فى سكون. جثت تحت قدميه.. أمسكت يديه بيديها وألصقت شفتيها بهما. راحت تلثمهما فى لهفة وصمت.. قبلات طويلة متكررة.

من حولهما كان كل شىء ملفوفا فى الظلام.. كان جسدها العارى.. جسدها المشع الوضاء هو الشىء الوحيد الساطع فى جوف الظلام.

التصقت شفتاها الملتهبتان براحة يديه للحظة. كانت كأنها تنطوى على بعض من جوهر اللانهائية. جذبته فى ترفق إليها فركع إلى جانبها واحتواها بين ذراعيه. ضمها إلى قلبه. قبّل ما بين عينيها وفمها ورقبتها وقدميها الوثنيتين. بعد ذلك تمددا على الأرض بين الأعشاب الذابلة وشجيرات السنط.

من فوقهما وفى كبد السماء كانت تمر فى تلك اللحظات جماعات جديدة من الكراكى. أعناقها منحنية ورءوسها مصوبه للأمام تفرد أجنحتها السوداء. بينما سيقانها ملتصقة وممدودة للخلف. كانت تبحر فى بحر الظلام السماوى كظل قامة كبيرة داخل الظلمة الشاحبة.

مرت أسراب وأسراب من الكراكى متتابعة متلاحقة.

كانت هذه الأسراب فيما يبدو قوام الجماعة المهاجرة الرئيس. أما ما كان قد ظهر منها قبل ذلك فلم يكن سوى طلائع للقوة الأساسية. على فترات متباعدة كان يتردد صوت أشبه بنداء قصير.

وفيما عدا هذا كان السكون مخيما، من أسراب الكراكى ما كان صغيرا يضم خمسة او ستة طيور، ومنها ما كان يضم عشرين أو أكثر.. غير أنهم جميعا كانوا يتحركون على شكل رأس سهم صوب هدف لا يحيدون عنه.

مرت رءوس السهام الأولى على ارتفاع عال .. ابتعدت واختفت فى الظلام وجاءت اخرى وابتعدت واختفت، ومرة ثانية وصلت رءوس سهام جديدة تسبح على أمواج الصمت والظلام تشق طريقها إلى الأمام وكأنها رسل أو مبشرون ترف فوق الهضاب والوديان.. فوق الحقول والأشجار.. فوق الأرض الغارقة فى السبات إلى بعيد تجاه الشمال.

فجأة اعتدلت أفيجيل كالمذعورة. بين الأشجار وعلى مسافة ما ظهر شخص، رجل كأنه شبح الرعب وقد تولد من العدم. لم يكن وجهه ظاهرا فى الظلام، إلا أن أفيجيل عرفته على الفور. كان ذلك هو الشاب ذا الشفتين الممسوحتين بالحمرة. كيف وصل إلى هنا؟ هل يمكن أن يكون قد تعقبها فى تكتم متخفيا على طول الطريق؟ والأمر الغريب أنه لم يقف ساكنا، بل كان يتحرك وكأن به رعشة أو كأنه يتقيأ.

ومع ذلك فإن صوتا لم يصدر عنه.

تصور افشالوم للحظة أن ما يراه ليس سوى خداع بصر.. غير أنه أدرك أن الأمر غير ذلك. كان شخص الرجل واضحا جليا للعين وعلى بعد حوالى عشرين خطوة منهما. نهض أفشالوم على مهل وانتصب على قدميه.

لا تقترب منه. همست أفيجيل.

عله مريض؟ تساءل افشالوم.

وفى تردد اتجه نحوه، وقبل أن تستطيع أفيجيل ـ سارعت بارتداء قميصها ـ أن تستوقفه كان قد ابتعد عنها بضع خطوات. رأته وهو يسير فى الظلام إلى ما بين الأشجار مقتربا من الشخص الذى أصبح يقف وكأنه قد سمر فى مكانه دون حركة أو صوت.

لم يستغرق ما حدث هناك فى الظلام بين الأشجار إلا لحظة غاية فى القصر ولم يكن واضحا لأفيجيل من المكان الذى تجلس فيه .. ففى لمح البصر بدا الشخصان وكأنهما يمتزجان فى جسد واحد غير واضح المعالم .. تحرك شىء ما ثم أنبعث صوت غامض كالفحيح وتلته اهة خاطفة. انسل أحد شطري الجسد بين الأشجار واختفى كأنه لم يكن. أما الثانى فقد انحنى فجأة وركع على الأرض.. قفزت أفيجيل على قدمها وقلبها يدق فى وحشيه وهرولت إلى المكان وعندما أنحنت على الأرض رأت افشالوم يجلس منكمشا دون حراك. يداه متدليتين ورأسه ملقى على صدره. كم كانت جلسته هذه غريبة.

نادته أفيجيل فلم يجب ..

تحرك شىء ما بين الأشجار وانبعث من نفس المكان صوت كأنه فحيح صادر إما عن حنجرة كائن بشرى، أو عن حنجرة حرباء.. ركعت أفيجيل على ركبتها ووضعت يدها على كتف أفشالوم. مست أطراف أصابعها شيئا لزجا. كان ذلك دما. خيط رقيق من الدم ينشع ويسيل من تحت عظمة الترقوة على صدره وذراعه.

لم يكن ذلك إلا أن السكين قد أصابت أحد الشرايين.. سرت الرعشة فى جسد أفيجيل كله وتولاها الفزع. ظل الدم يفيض ليس فى غزارة ولكن دون توقف. ما الذى كان عليها أن تفعله؟

ضغطت بإصبعها على الجرح لتقلل من فيض الدماء فسال الدم على أصابعها.. على راحة يدها.

كانت تعلم أن ذلك ليس إسعافا للجريح.

خلعت عنه قميصه مزقته خلقا وحاولت أن تضمد صدره فجأة سرت رعده شديدة فى جسد أفشالوم، وفى بطء وجهد غاية فى العسر مد يده اليسرى فامسك بذراع أخته وبدا ينهض من مكانه. فى النهايه نهض ووقف وتقدم خطوتين أو ثلاث للأمام فى تراخ.

توقف ودفعة واحدة وبلا صوت مال بجسده ليسقط بين ذراعى أخته. أمسكت به بكل قواها وأرقدته فى ترفق على الأرض. تمدد على ظهره يتنفس فى بطء دون أن يتأوه، أو يصدر صوتا. كان يرقد وعيناه مفتوحتين، ينظر إليها فى صمت.

ما الذى كان عليها أن تفعله؟ نظرت إليه ونظرت فيما حولها متحيرة. من حولها كانت تمتد رواب وهضاب.. حقول وصخور وأدغال والصمت والظلام مخيمان. بينما هى فى حيرتها إذا بنباح كلب ينبعث من مكان ما غير قريب وغير بعيد؟ أفليس هذا دليلا على وجود مستوطنة.. على وجود أناس فى مكان قريب؟ عليها أن تصل إليهم وتنشد المساعدة وتحضرهم إلى هنا، أو على الأقل يمكنها أن تحضر بعض الماء لتغسل به الجرح وترطب وجهه وتسقيه.. فلا شك أنه فى غاية الظمأ.

ربما كانت هناك على مقربة من البستان بئر مهملة. ربما كانت هناك بعض المساكن خلف هذه الهضاب. لكنه كان من العسير رؤية شىء أو معرفه شىء. تكرر النباح، اتجهت افيجيل إلى الناحية التى صدر منها الصوت. مرت على سور من الحجارة ووصلت إلى منطقة من الصخور مليئة بالأحجار الصغيره التى بدت رمادية على ضوء النجوم الخافت، تعثرت قدماها فى حجر فانقطع سير حذائها. ألقت به وراحت تعدو حافيه إلى بعيد.. لكن ما هذا.. من أين انبعث الصوت؟

فلقد تردد النباح ثانية ولكن من اتجاه آخر هذه المرة. توقفت افيجيل فى مكانها تتسمع فى تردد. بدا لها أن الصوت قد جاء من الجانب الآخر.. من ناحية تل قاتم مغطى بالشجيرات.

أتخدعها أذناها؟ أو ربما كانت هذه أصداء تتردد وتأتى من اتجاهات مختلفة.

دارت على عقبيها وعادت فمرت بالبستان. مرت أمام افشالوم الذى كان يرقد ساكنا وجرت صوب التل.

أصابتها الشجيرات الشوكية بجروح فى ساقيها غير أنها لم تشعر بذلك. لم يكن بد من الاصطدام بالأشواك وهى تقفز هنا وهناك.. لكن.. إلى أين يؤدى هذا الطريق اللاطريق؟

لم يكن يمكن تمييز شيء على بعد عشر خطوات. ولم يكن أمامها سوى مجموعة من الأشجار القصيرة القاتمة تعلوها شجرة زيتون وحيدة منفلقة على هيئة قرنين تتدلى منهما الخصلات. ظلت تثب مواصلة سيرها.

فلم يعد نباح الكلب يتردد لم تبق أمامها اية علامة تسير على هداها أليست بمسيرتها هذا تضل فى هذا التيه من الأشجار والظلام؟.. كان عليها أن تخرج من هذا المكان وأن تصل إلى أى مكان مأهول. ولكن اليست هى فى ابتعاد عن المكأن المأهول بدلاً من أن تقترب منه؟.. لم تكن فى حقيقة الأمر قد ابتعدت عن البستان إلا بحوالى مائة خطوة أو أكثر بقليل.. إلا أن الظلمة طمست تفكيرها.. اختلفت الأشكال فى نظرها واضطربت المقاييس وبدا لها بعيدا ما كان قريبا. وصلت الآن تقريبا إلى قمه التل.. يمكنها الآن رؤية ما فى الجانب الآخر من أعلى. مدت يدها لتتعلق بأحد الأغصان الجرداء فى شجرة الزيتون وإذا بنظرها يقع فجاة على الشاب.

كان واقفًا فى مواجهتها إلى جوار الشجرة تماما وكأن هناك شيء لا يصدق فى مرأى وجهه الذى كان غاية فى القرب وظاهرا فى وضوح تام.

كانت الحمرة قد اختفت من على شفتيه وابتسامة تفيض عليهما.. ابتسامة خجل.. ابتسامة الاعتذار كان يبدو معها على وشك أن يتفوه بكلمات حيية.. كان الموقف مرعبا وانقضت دقيقه تقريبا والاثنان يقفأن فى تحجر.. وعندئذ وقع الأمر الذى لا يصدق فلقد راحت الابتسامة تتسع على وجه الفتى أكثر وأكثر لدرجة الضحك لكن دون صوت. ضحك عقيم مصطنع بصعوبة، انفرجت شفتاه وتمتم: اغفرى لى.. ربما.. خطا فى تردد خطوه صغيرة للأمام.. اغفرى لى.. عاد يكرر.. ربما تريدين.. أن تجلسى.. على.. معطفى؟

وفى هذه اللحظة اهتزت كمن يفيق من حلم. تراجعت خطوة أو خطوتين وبدات تعدو على المنحدر لم يتعقبها الرجل، بدا فقط وكأنه يتمتم ببضع كلمات. وراحت هى تعدو تجاه البستان الذى كان يبدو وكأنه الشيء الوحيد الواضح البارز فى الطبيعة المحيطة مطموسة ومحتشدة الملامح.

عندما وصلت وجدت افشالوم راقدا فى مكأنه وعيناه مغمضتين كأنه غارق فى النوم. انحنت عليه ونادته ففتح عينيه فى بطء ناظرا إليها. كانت تعلم جيدا أنه لا ينبغى لها أن تدعه ينام فربما لا يصحو بعد ذلك إلى الأبد. عندما ينفلق الصباح سيتغير كل شيء.. ستظهر عن قرب أو عن بعد أي بيوت أو طريق أو مدفات. وحتى ذلك الوقت لا ينبغى له أن ينام. انحنت عليه وبدأت تداعب شعره وجبهته بأصابعها.كأن يبدو فى تلك اللحظات غايه فى البعد. وربما كان يستحيل الوصول إليه بعد ذلك. لم تكن تحس بأنفاسه تقريبا.

كانت يداه مقرورتين. وحاولت افيجيل أن تدفئهما بالتدليك. كانت تتحدث إليه طيلة الوقت، تهمس فى أذنه؟

لا تنم يا افشالوم.. لا تنم الآن.. بعد قليل يطلع الفجر يا عزيزى وتشرق الشمس.. الشمس يا افشالوم يا حبيبى.. كلا لا تقفل عينيك.. انظر يا افشالوم.. هل تراني؟.. إننى أفيجيل.. أنظر إلى أعلى أن السماء مليئة بالنجوم. إنها تنظر إليك يا افشالوم.. إنها لا تريدك أن تنام.. كواكب كثيرة كما حكيت لى.. حمراء وصفراء وزرقاء.. إننى اذكر كل شيء سواء عن الكواكب أو عن الزهور.. لا تنم ياافشالوم.. فى الصباح أحضر لك زهورا.. هل تذكر أنك قلت لى إننى زهرة بيضاء؟ كنت أريد أن أبكى لكننى لست بكاءة.. سأحضر لك زهورا فى الصباح.. سأحضر لك زهورا. سأحضر لك شيكولاتة ومياها وعصير ليمون.. أتريد عصير ليمون يا افشالوم؟ سأحضر لك كل ما تريد.. أن شفتيك يابستان الآن.. ها أنا ارطبهما.. الأن أرطبهما بلسانى.. ها أنا قد لعقتهما.. أليس هذا مضحكا حقا؟ أننى كالكلبة.. إننى أعرف أنك تريد أن تضحك كما ضحكت عندما قذفتك بوساده.. هل تذكر تلك المشاجرة التى وقعت بيننا فى حجرتك وكيف وقعت؟ وكيف تظاهرت أمامى بأنك قد هزمت؟ أننى أعلم أنك تظاهرت فحسب كى تضحكنى.. لأنك تحب أن تضحكنى يا افشالوم. إنك مثل أبى. وأنا طفلك العبيط.

لذا لا تنم الآن يا افشالوم.. لا تنم.. بعد قليل يطلع الفجر.. سيأتى أناس.. سيعالجونك. سيضعون لك اليود والضمادات فتصبح معافى.. وسأشترى لك أنا

كل أنواع الأشياء كل ما تريد.. علك تريد أن أغنى لك أيه أغينة يا افشالوم؟ سأغنى لك العشب الأحمر. العشب الأحمر. العشب الأحمر يشتعل فى بطء ـ النهر الاخضر ـ كلا ليست هذه أغنية فليس لها لحن. ساغنى لك أغنية أخرى عن العشب. أننى أعلم أنك تحب الخضرة يا افشالوم.. عشب أخضر.. بحر أخضر.. نهر أخضر أحقًا تسمعنى يا أفشالوم؟ سأغنى لك.. ها هنا وسادة العشب حريرية.. ها هنا ينبت عشب.. ها هنا ينبت عشب.. ها هنا وساده عشب بهذا القدر حريرية. ها هنا ينبت عشب رقيق وعال.. أحقًا تسمعنى يا افشالوم لا تظن أننى أبكى فهو الندى يتساقط.. ندى السحر.. ندى غزير يتساقط على عينى ألست تعلم أننى لست بكاءة.. فقط لا تنم يا افشالوم.. لا بد أن تظل يقظًا. بعد قليل يبزغ الفجر. وبعد ذلك تشرق الشمس. ها هو الوقت يمضى.. أن الساعة الآن ـ سأنظر فورا فى ساعتى. أننى لا أستطيع أن أرى الآن بسبب الندى.. لكننى سأرى فورا. لن أسالك كم الساعة.

فليست لديك ساعة.. وفوق هذا فأنت تهذر دائمًا. ستجيبنى أن الساعة طيبة وموفقة. ها أنا الآن أستطيع.. أحقا تريد أن تعرف الساعة بدقة يا أفشالوم؟ ساقول لك بدقة متناهية الساعة .. الساعة.. كلا لم أعد أستطيع ثانية.. سأحاول بعد قليل. الآن أدفئك قليلا يا افشالوم أن يديك باردتان يا افشالوم ذلك لأن الهواء يصبح باردا ورطبا فى السحر.. هذا طبيعى. ولكن بعد قليل عندما تطلع الشمس ستشعر بالدفء.. أن الشمس ستدفئنا جميعا.. ستدفئ الأرض والأعشاب والزهور. كلنا سنصحو وسنقف ونلبس ثيابا ملونة. فقط أنتظر قليلا. من العسير عليك أن تتنفس الآن أننى أسمع هذا لو استطعت أن أعطيك هوائى.. أن أعطيك كل شيء.. ألست أنت أنا يا افشالوم.. وألست أنا أنت وسأكون لك دائما وستكون لى. وسأتى إليك دائما وستجدنى..

فقط لا تقفل عينيك من فضلك يا افشالوم. ألست ولدا طيبا. ولدا مجتهدا. أنت تعرف كيف لا تقفل العينين. حسنا إذا كنت حقا مضطرا فلا بأس.. إننى أعلم أن هذا سيكون لدقيقة فقط. لكى تستريح قليلاً. رب أننى تعبة للغاية. إننى

الأخرى أريد أن أغلق عينى لدقيقة. يبدو لى أننى نمت للحظة. ما كان ينبغى أن أفعل ذلك. ألا ينبغى على أن أرعاك يا ولدى. أى نوع من الأمهات أنا فأنام. يبدو لى أننى قد حلمت جاء بعض العازفين من البحر. واحد معه دف والثانى معه ناى والثالث.. رقص.. رقص الثالث.. ما أجمل الألحان والأردية الملونة كالأشجار.. كالأزهار.. إنك الآن صامت.. صامت هكذا.. إنك.. ولكنك ما عدت ترتعش.. الآن يطلع الفجر.. العصافير تغرد.. الندى يتساقط.

عيناى ثقيلتان للغاية.. مقفولتان.. أننى أطفو. سأرقد قليلا بجانبك يا افشالوم. هل توافق حقا؟ هكذا رأسى على صدرك.. إننى أطفو.. أطفو.

أنا مهاجر، للكاتب ى. ابى شبى ماءور

كانوا ثلاثة صبية.. ثلاثة أعضاء فى الكوموزمول.. ثلاثة شبان لهم أحلام.. كان أولهم كالأولاد فى هيئته مع أنه أكبرهم. ومع أن شعره كان مجزورا فقد كان يسهل على من يراه معرفة أنه أشقر. كانت عيناه زرقاوين. لم تكن نظارته تخفى لونهما.

على العكس كانت تكسبهما لمعأنا وتألقا. لكنها تظهر وجهه الممصوص أكثر نحافة. كانت عظام وجهة بارزة.. لم يكن يغطيها سوى طبقة رقيقة من الجلد المشدود.

غالبا ما كان وجهه يبدو جامدا دون اختلاجة أو ابتسامة. لكن عينيه كانتا تثريأن تعبيرات وجهه بزرقة السماء فيهما. عندما كان يغمض عينية.. كان وجهه يبدو ملفوفا فى ستار من الكد والإرهاق وكانت تكسو شفتيه علامات الهرم والوهن. لكنه إذا فتح عينية تدفق منها عالم وضاء مشحون بالحياة. عالم يجمع بين الطفولة البريئة والرجولة النابضة بالشجاعة.. تماما كأنه كتلة من المياه البلورية الزرقاء تتدفق من مرتفع هائل.. بارقة لامعة هادئة لكنها تحمل فى أعماقها المظلمة طاقة مروعة خفية تنقضى بفعلها فى عنف صاخب على صخور السفح.

كان يتجول بين السجناء كطفل وسط جماعة من المسنين. كانوا جميعا يحبونه.. حتى اللصوص الذين قضوا حياتهم يمارسون السلب والنهب وخفضت الإحكام عليهم من الإعدام إلى السجن المؤيد.. كانوا يعاملونه فى ود وترفق ويحرصون على مد يد العون له.

"ساشا رقم ثلاثمائه وثلاثه وثلاثين" أو "ساشقا ترى ترويكى".

"ساشا ثلاث ثلاثات". هكذا كانوا ينادونه. أما اسم عائلته الحقيقى فلم يعرفه أحد ولم يكن أحد راغبا فى معرفته.

أما ثانيهما فاسمه إيليا. وكان دائما ملازما لساشا. كان الاثنان كالجسد وظله. كان إيليا شابا مديد القامه صلب العود.. سريعا خفيف الحركة كابن الثامنة عشرة.

كان ـ على عكس ساشا ـ عنيفا قويا ذا وجه مستطيل متجهم وعينين سوداوين.

كان يبدو عملاقا إلى جوار ساشا.. لكنه كان يطيعه كالطفل فى كل ما يقول له.

"العربة الكبيرة والبقرة الصغيرة".

هكذا كان يسميها السجناء من باب السخرية.

كانت ملابس السجن دائما مناسبة على قامة إيليا.. وكانت أرقام السجن واضحة على صوره.. وقبعته وسراويلة مهندمين. أما ملابس ساشا، فكانت دائما مهدلة واسعة وطويلة وكلن رقمه "ثلاث ثلاثات" مخبوءًا دائما فى ثنايا ردائه.

أما ثالث الصبية فكان نادرا ما يظهر فى صحبة الاثنين. كان يقضى معظم الوقت راقدا مريضا فى الكوخ الحقير تحت الأرض.. معزولا وحيدا.. بينما السجناء يعملون خارج السجن. ولكن عندما كانت نوبه العمل تنتهى.. كانت "العربة والبقرة" يجلسأن دائما إلى جواره يتهامسون ويحادث كل منهم الآخر بصوت خفيض واهتمام بالغ.. أو كانوا يجلسون جميعا فى صمت وكل منهم غارق فى أفكاره.

كان اسمه لازار. كان وجهه مكتسيا دائما بعلامات الألم الجسدي وعيناه العسليتان تتضحان فى اتساعهما غير العادى بالأسى المقيم.

فى رفقه ساشا وايليا وحدهما كانت هاتان العينان تعرفان التماعة الراحة بل والضحك فى بعض الأحيان.

كان السجناء يتناقلون الحديث عنه متهامسين. كانوا يقولون.. إن المحققين لم يكسروا له ضلوعه فحسب بل إنهم أصابوا عموده الفقرى أيضا حتى أصبحت حالته ميئوسًا منها. ومع هذا.. يقول السجناء.. فإنه لم يبع رفاقه ولم يبح بشىء.

كان آباء الثلاثة يهودًا غير أنهم فى الحقيقة أبعد ما يكونون عن اليهودية. كان والد شاسا من قدامى الأعضاء فى "اليبكتيساه" أى القسم اليهودى التابع للمباحث الشيوعية التى كانت تطيح بالرقاب ذات اليمين وذات اليسار خاصة بين اليهود.

أما والد إيليا فكان من هيئة التدريس فى جامعة موسكو. وكان والدا لازار عضوين مخلصين فى الحزب. الحزب الشيوعى بالطبع.

وبالصدفة دخلت أنا إلى عالم الشبان الثلاثة المغلق عليهم.

كان ذلك فى مساء بارد والرياح تعم بزمجرتها آذان مدينة كاراجندا التى يتوسطها السجن الذى كنا فيه. كانت الأكشاك التى نقيم فيها مبنية من الطين تحت الأرض. كان الوقت ساعة ما بعد طابور المساء الذئ يحظر بعده على السجناء مبارحة الأكواخ.

أغلقت أبواب الأكشاك الثقيلة من الخارج. ولم يكن يمكن الخروج من فتحات النوافذ الضيقة المغطاة بالقضبان الحديدية.

كانت الليلة الشتوية فى بدايتها. تمدد السجناء كل على فراشة. كان البعض يتحدث مع جيرانه فى الفراش بينما لزم البعض الصمت وأفكاره تحلق بعيدًا عبر القضبان الحديدية والأبواب المغلقة. بينما كان البعض مستغرقًا فى النوم بفعل الإرهاق والضعف.

كنت أقيم حينذاك فى كشك واحد مع " الصبية الثلاثة" فى ذلك المساء كانت "العرية والبقرة" يجلسان على فراش لازار يتبادل ثلاثتهم الحديث الهامسى.

فجأة رأيت بركنناكو وهو شاب أوكرانى قصير القامة ممتلئ الجثة ذو عينين ضيقتين تطفحان وقاحة.. يقترب من ساشا ويحادثه وهو ممسك فى يده بصندوق شطرنج.

وأثار هذا انتباهى، فقد كان بركنناكو معروفا بالغلظة والاستهتار ومشهورًا بإثارة المشاجرات. كان يظن نفسه أشد قوة من جميع السجناء. كان منذ شب طفلاً يمارس السرقة وقضى معظم حياته فى السجون. فى كل مناسبة كان يتباهى بأنه قوى ويؤكد هذا للآخرين. ولعل هذا ما دعا بتروسيان ملك البلطجية فى السجن إلى اختياره رئيسًا على خدامه وحفاظ حاجياته.

استمر الحديث بين بركنناكو وساشا لحظات جلسا بعدها على الفراش وراحا يلعبان الشطرنج. كان كلاهما فى سراويله الداخلى وفانلته. فقد كان الجو فى الكشك ساخنًا بسبب الفرن المشتعل ليل نهار.

كان ساشا يبدو فى سرواله وفانلته كطفل يرتدى ملابس أبيه.

فهمت من حركات بركنناكو العصبية أن موقفه على لوحة الشطرنج يسوء. بعد حوالى عشر دقائق من اللعب وثب بركنناكو منتصبًا على قدميه وبدأ يصرخ فى وجه ساشا:

- هل تعلم مع من تلعب؟ أنا بركنناكو! هل تفهم أيها اليهودى؟!.

قفز ساشا مواجهًا له رقيقًا قصير القامة.. غارقًا فى قميصه وسراويله. ووقف بركنناكو أمامه ثابتًا واثقًا بنفسه وبجسده الضخم بالنسبة لجسد ساشا الضئيل.

وفجأة وعلى مرأى من جميع السجناء.. سدد ساشا بسرعة مذهلة لطمة واحدة.. واحدة فقط.. تحت فك بركنناكو. لطمة لم يزد عليها. وإذا بركنناكو ممدودًا على أرضية الكشك. غير أنه انتفض واقفًا بسرعة وهو ينقض على

ساشا بكلتا قبضتيه. غير أن ساشا لم يمهله. لطمة ثانية كالأولى تمامًا.. ومرة ثانية كان بركنناكو مسطحًا على الأرض. كانت الدهشة بالغة لدى جميع السجناء. دهشة حركتهم جميعًا دون وعى إلى الانفجار بالتصفيق والهتاف لساشا.

وقف ساشا وسط العاصفة متأهبًا وإحدى يديه تمسكان سراويله الواسع الذى كان يصر فى تلك اللحظة لسبب غير مفهوم على الانفلات إلى أسفل.

عندما نهض بركنناكو للمرة الثانية.. اندفع إلى فراشه واستل منه سكينًا طويلة مصنوعة من السلك الغليظ ثم قفز تجاه ساشا. وفى لحظة قفزت أنا وإيليا.. ولحُسن الحظ لم نكن وحدنا فقد تكون بسرعة غريبة جدار من السجناء يحول ما بين بركنناكو وساشا.. وكلمة واحدة تصدر عنهم جميعا!.

كفى!.

لقد دفعنى هذا الحادث للمرة الأولى تجاه الفتيان الثلاثة واتصلت بيننا وشيجة صداقة قوية.. فريدة من نوعها بالنسبة لظروف السجن.

كانت قصتهم بسيطة لكنها غير عادية فى روسيا السوفيتية. كان ثلاثتهم طلابًا فى جامعة موسكو يدرسون الطب فى سنوات مختلفة. ولد ساشا فى عام ١٩٣٠ بينما ولد الآخران بعده بعامين.

كسى الشتاء القارس وجه الحياة فى مدينة كاراجندا فى عام ١٩٤٩ - ١٩٥٠. كان شتاءً نادرًا فى برودته وقسوة ثلوجه. فيه اختفت الأكواخ الطينية تماما تحت الجليد حتى لم يعد يظهر منها شىء.

ومن الأحاديث المتقطعة التى كنت أسمعها منهم فى أمسيات هذا الشتاء تكونت قصة حياتهم.

كان الثلاثة أصحابًا تربط بينهم صداقة منذ كانوا فى فصول الدراسة الثانوية. وبطريقة ما وصلتهم أنباء حرب التحرير الطويله التى خاضها اليهود فى فلسطين.. فتملكهم الحماس وأصبح حلمهم الكبير.. الاستعداد للهجرة إلى إسرائيل إلى الوطن القديم. ووضعوا مراحل للعمل من أجل الهدف. أولاً ينبغى

إنهاء الدراسة والحصول على تخصص علمى ممتاز وبعد ذلك ينبغى الاهتمام بجمع المعلومات من جميع المصادر.. أساسية وغير أساسية.. حول تاريخ شعبهم وماضيه وكذلك حول تاريخ أرض فلسطين وماضيها.

وهكذا راحوا يقرءون ويحللون "حرب اليهود" لفونخت فانجر وسائر كتبه وأشعار بيالق فى الروسية وكتابات جابوتينسكى.

كانوا يجمعون كل سطر وكل مقال عن أرض إسرائيل ينشر فى الصحافة السوفيتية. وانضم ثلاثتهم إلى الكومزمول فى الجامعة وسرعان ما تحولوا إلى خلية خاصة داخل الكومزمول العام. وبدأت هذه الخلية تنظم خلايا كومزمولية يهودية حولها. عندما وصل عددهم إلى بضع عشرات من الرفاق امتنعوا عن قبول أعضاء جدد. لم يقبلوا بينهم سوى فتاة واحدة على سبيل التجربة. وكانت هى السبب فى الكارثة التى حلت بهم ولكن دون قصد منها. فلقد كانت ضعيفة لم تقدر على الصمود فى تجربة التحقيق واحتمال العذاب على يد المحققين.

واعتقل الجميع.

وفى السجن ظلوا يتصرفون على نحو ما كانوا يفعلون فى خلايا الكومزمولات اليهودية:

كان الثلاثة يجتمعون فى الأمسيات.. يغنون أغان بألحان روسية وكلمات روسية. لكن هذه الكلمات كانت تتحدث عن وطن بعيد.. عن المعاناة فى الغربة.. عن إخوة يناضلون من أجل حرية الشعب الذى تعذب الفين من السنين.. عن المكابيين الجدد.

كانت معظم أغانيهم الروسية تنتهى بكلمتين أولهما روسية والثانية عبرية.. "أنا.. مهاجر".

عندما سألتهم من أين لهم بالكلمة العبرية " مهاجر " لم يستطع أحدهم الإجابة عن سؤالى. حتى ترجمة الكلمة لدى ساشا كانت غير عادية فى اتساعها.. كانت الترجمة أوسع بكثير من معنى الكلمة المحدود.

- المهاجر.. هو اليهودى الذى سافر إلى إسرائيل ليكرس حياته من أجل الوطن ومصالحه.

عندما سمعت هذا التعريف لكلمة مهاجر تذكرت يهوديًا كنت أعرفه عرف كلمة "حالوتس" "رائد الهجرة" بأنه كتلة الحديد الخام التى يخلق منها الوطن ما يحتاج إليه.

لم يكن اسم ذلك اليهودى ساشا بالطبع وإن كان اسمه قريبًا من هذا فى جرسه. أوسيا.. أوسيا ترومبلدور.

حكيت لهم عنه كنا نجلس معا ساعات طويلة وعيونهم معلقة بى فى توهج وهم يصغون لحديثى فى انفعال وتيقظ.

لقد تحولنا إلى كتلة واحدة. إلى إنسان واحد داخل السجن.. داخل واقع قاسٍ مثير للسخط والكدر.. يشبه السلك الشائك المكهرب.. يشبه الجندى الكئيب الواقف بمدفعه على برج الحراسة.. يشبه أكواخ الطين الكريهة فى جوف الأرض.. يشبه رقم السجن على ظهر الإنسان وصدره وقبعته.. يشبه العمل الشاق على أرض كاراجندرا القاسية وفى مناجمها.

ومع كل هذا كنا نعيش فى حلم.. لقد جذبنى الشبان معهم إلى عالم المستقبل الذى كانوا فى انتظاره.

والآن بعد عشرات السنين من تلك اللقاءات الرائعة أجد نفسى أردد مع أولئك الشبان وبنفس اللحن وبنفس المعنى تكلما الكلمتين اللتين عرف ساشا فى السجن معناهما دون أن يعرف كلمة عبرية واحدة.

"أنا مهاجر".

مآخذ الشيطان على فاوست، للكاتب ش. د. بونين

الديكور هنا سحاب وضباب، نفس الديكور الظاهر فى افتتاحية (فاوست) والذى يبدو كنوع من المحاكاة أو الصياغة الأدبية الفنية لسفر أيوب. ضياء هادئ ينبعث من داخل السحاب، كأنها الشمس على وشك الشروق وقد توسطتها صورة أبوية مهيبة كتلك التى نراها فى لوحة (خلق الإنسان) لميخائيل أنجلو. خلف الضباب يمكننا أن نلمح بصعوبة الشخصية الأولى المتربعة فى إطار العرش الإلهى المغلف بالضباب.

زرافات الملائكة تأتى متتابعة لتمثل أمام الشخصية الأولى. تقع الملائكة فى إسار الدهشة إذ تكتشف أن من تمثل أمامه ليس سوى النائب. يتخذ القادمون الأماكن المحددة لهم، نقاب الدهشة ينحسر عن وجوههم ليكسوها ثوب من الجمود والإذعان.

يبدو الشيطان أكثر الجميع دهشة.

إنه لا يحاول أن يحد من اندهاشه، لا بد أنه سيثور معربًا عن موقفه بوضوح. غير أنه لعجب الجميع ـ فيما عدا النائب ـ لا يفعل ذلك.

مازال الشيطان على حالته الأولى. ضائقًا متبرّمًا لأنه لم يجد أمامه سوى النائب، ولكن يبدو أن دهشته الكبيرة لم تكن بالقدر الكافى لإخراجه عن صمته.

سـأله النـائب عن الـرجل الـذى يتـعذب منـذ سنـتين فى أوشفيص (معسكر الاعتقال النازى لليهود فى بولندا خلال الحرب العالمية الثانية).

فأجابه هناك رجال كثيرون يتعذبون منذ سنتين فى أوشفيص.

قال النائب أعنى الرجل الذى لا يكف عن الاستشهاد بسفر أيوب.

أجاب الشيطان: هو لا يستشهد بسفر أيوب كله، إنه لم يستشهد بإجابة (أيوب) خلال العاصفة، بل إنه لم يستشهد بما قاله أصحاب أيوب.

قال النائب خبرنى عنه على الرغم من ذلك.

وهنا وقع تحول مفاجئ فى الحديث، فقد سأل الشيطان النائب قائلاً: أليس يهمك فى العالم كله سوى ذلك الرجل؟

وتباطأ النائب فى الإجابة واستطرد الشيطان:

وذلك الطفل ابن الثامنة الذى فر من يدى أمه والجلادين على حد سواء وقفز من فوق الأسوار الحادة المدببة ونجح فى الاختفاء عن أعين الجلادين الذين استغاثوا بموقع أوشفيص. فأعلن الموقع حالة التأهب إلى أن قبضوا على الطفل واقتادوه فى تجلة بالاحترام (حيث كانت قلوبهم تخفق له بالاحترام) إلى غرفة الغاز. هذا الطفل لم تره؟ ألم يكن أمام عينيك؟

وتباطأ النائب فى الإجابة.

وراح الشيطان يتحدث عن أوشفيص وعن عنابر التعذيب وعما يدور هناك.

وصمت النائب ولم يجب.

كان الشيطان مندفعا فى ثورته مع علمه الواضح بأنه لا جدوى من الثورة؛ لذا أنهى حديثه بقوله إنه عائد إلى أوشفيص ليواصل أداء مهمته.

نظر إليه النائب نظرة فاحصة وطلب منه أن يحدثه عن مهمته فى أوشفيص وعما وجد أنه يستوجب التصحيح هناك من وجهة نظره الشيطانية. امتلأ فم الشيطان ببسمة كبيرة ثم تقلصت خطوط وجهه لترسم تعبيراً من الأنفة والنفور

لم يكن واضحًا مَن المقصود به، النائب الجالس على العرش الإلهى، أوشفيص وجلادوها أم ضحاياها. لا أحد يعرف. وعاد النائب يتساءل ! أوشفيص؟ ماذا ستفعل فى أوشفيص ! وساد صمت راح يتضخم ويرتفع حتى تحول إلى حاجز منصب ما بين النائب والشيطان.

فى نهاية الفصل الرسمى من الاجتماع قامت جوقة من الملائكة بإنشاد البيتين الأخيرين من الجزء الثانى من (فاوست) فى أصلهما الألمانى.

تقدم الشيطان مبديًا اعتراضه على إلقاء أشعار فى اللغة الألمانية لغة الجلادين.

وراح يقدم أمثلة عديدة من التعبيرات السامة الجارية على ألسنة الجلادين فى الألمانية بل أوضح أن لديه ما يأخذه على كبير شعراء الألمانية ذاته.. أرهف النائب سمعه ليستبئ ما عند الشيطان من مأخذ على معشوقه جوته العظيم.

قال الشيطان إنه يعاف قراءة مشهد (فاوست) الذى يقدم فيه جوته وصفًا لفاوست وهو ينام على بساط مزركش من الزهور، بينما ثلة من الملائكة والمخلوقات السماوية الرقيقة ترف مَن حوله وهى تغنى أغان وألحان سرية تنفذ خلال حجاب نومه لتكسبه مذاقًا حلوًا وتصبغ أحلامه بألوان زاهية.

تعجب النائب من إحساس الشيطان هذا وتساءل عن سببه. غير أن الشيطان أصيب بالدهشة لهذه المساءلة أفلا يدرك النائب بداهة ما ينطوى عليه التتابع المباشر بين المشهد السالف والمشهد أو المشاهد التى تصور قتل أربعة أشخاص على يد فاوست، من قصور فى معايير الفن والذوق والجمال والأخلاق على حد سواء؟

بغض النظر عن الظروف وعن دور الشيطان نفسه فى هذه الجرائم - يعتبر فضيحة من زاوية الذوق والفن والجمال والأخلاق، أن يعامل الشاعر قاتلاً على هذا النحو فيهيئ له بساطًا من الزهور ينام عليه ويدعو إليه جماعات من الملائكة تهدهده بألحان سماوية؟!.

وفاقت دهشة النائب كل حد، كانت الدهشة تملك زمام نفسه للشاعر الذى تصرف على هذا النحو، وللشيطان الذى أبدى هذه المآخذ على الشاعر. على هذه الصوره انتهى اجتماع الشيطان مع النائب.

فيما يلى مذكرة تضم تلخيصًا موجزًا للاجتماع السابق وتضيف بعض المعلومات إليه. صعد الشيطان ليمثل أمام العرش، لم يجد أمامه سوى النائب يجلس على العرش.

دهش الشيطان ولم يدهش. دهش لأن غريبًا يجلس على العرش ولم يدهش بعد أن رأى ما حدث فى الأرض.

توقع أن يسأله النائب عن ذلك. غير أن النائب لم يسأله. تعجب لأن النائب لم يسأله على الإطلاق. ولم يتعجب بعد أن رأى النظم والعادات الجديدة فى السماء.

حقيقة كانت الملائكة بضة ممتلئة، إلا أن قبة السماء - كأى لوحة أرضية - كانت قد فقدت بعض رونقها وحال بهائها. تساءل الشيطان فى دخيلة نفسه.. ماذا ومَن بقى لى هنا فى السماء؟

انتابه إحساس بالتأفف من نفسه ومن كل ما يحيط به هناك، ولذا عمد إلى اختزال الاجتماع بقدر المستطاع.

أحاط به الملائكة وراحوا يتفرسون فيه وكأنهم جماعة من الريفيين يستقبلون أحد أبناء قريتهم وقد عاد من رحلة طاف خلالها بكبريات المدن. كانت عيونهم البريئة الواسعة معلقة به، وبقدر ما كانت عيونهم البريئة الواسعة معلقة به، وبقدر ما كانت تشع معانى البراءة كانت تطفح بحب الاستطلاع. وفى الحقيقة كان الشيطان ميالاً لأن ينقع غلتهم ويروى ظمأهم إلى أخبار الدنيا. ولكن ما لديه مْن أنباء لم يكن مما يصلح لهم. ويبدو أن النائب نفسه لم يكن مستعدًا لسماع هذه الأنباء ولو من قبيل الذوق وحده.

لقد كان بكل ما فيه نتاجًا لثقافة عصر النهضة. كان يبدو كنسخة من أحدث لوحات ميخائيل أنجلو. نسخة جانبها التوفيق إلى أبعد الحدود إذا لم تعد فى

أحط دركات الفشل. صورة للآباء الأول هرمة، علها بدت مغلفة بالضباب لضعف الضوء المنبعث من القبة السماوية، حتى لم يعد يضيؤها ويظهرها سوى بياض شعرها الذى يكشف عن هرمها.

راح الشيطان يسأل نفسه.. ما لصاحب هذه الصوره.. هذا اليهودى القديم الذى تحول إلى المسيحية والأنباء التى أحملها؟ كيف سيتلقاها؟ ماذا سيكون تعليقه عليها. إن شأن هذا اليهودى شأن شاهد القبر الحجرى الموضوع على قبره.

وماذا يعنى حجر الشاهد من الأنباء الجديدة التى تصل كل لحظة من (أوشفيص) أو من عنابر الاعتقال؟

على حين فجأة اهتزت قبة السماء ثم انهارت على الشيطان، واختفى العرش الإلهى واختفت الشخصية التى كانت تتربع عليه ووجد الشيطان نفسه داخل أحد عنابر المعتقلين وقد صور فى هيئة معتقل جائع مصاب بالدسنتاريا وأكوام من الحشرات تزحف على جسمه وتتغذى على دمه.

راح الشيطان يحك رأسه الحليق ويحادث نفسه، ياللشيطان ! متى أمكنهم حلق شعرى؟ أولم يسعهم على الأقل أن يلقوا على بالماء فيزيلوا عفونة جسدى وعفن الخرق التى ألبسونى. نظر إلى ما يغطى جسده من أثمال وراح يحاول انتزاعها بما تحمله من حشرات فى حنق من على جسده ولكنه لم ينجح. ليكن إذن ما يكون. فنحن الآن فى عام ١٩٤٤ والألمان على أعقاب الهزيمة ولن تمتد الحرب لأكثر من سنة أو سنتين أو حتى ثلاث. وخلال هذه الفترة سيكون أمامى متسع من الوقت للتأمل والتدبر. إننى أرى على البعد شيئًا ما، شيئًا يكاد ألا يكون إنسانًا. فلأقترب منه.

صيدلى كان له ولدان. سمم ولديه قبل أن يبعثوا بهما إلى أوشفيص. سمم نفسه كذلك غير أنهم استطاعوا إنقاذه. تناولت امرأته السم هى الأخرى وماتت. فى نفس اليوم أرسل إلى أوشفيص ضمن الشحنة الأخيرة من يهود الجيتو. وصل هناك وحيدًا.

لم ينظر حوله ولم ير أحدًا ممن يحيطون به.

عندما وقف أمام الضابط الذى أشار إليه بالاتجاه ناحية اليمين، تحرك إلى اليمين دون أن يعنى بالنظر إلى الرجال والنساء والأطفال الذين وجهوا ناحية اليسار.

بعد ذلك وجد نفسه وسط مجموعة لم يشعر أن له بهم أية صلة.

فى ذلك الصباح المصيرى عندما وجد امرأته وطفليه موتى ووجد نفسه على قيد الحياة. لم يتعجب لأن الجهود التى بذلت لإعادة الأربعة إلى الحياة لم تنجح إلا بالنسبة له، ولم يدن الآخرين لأن الجهود لإعادة الحياة إلى امرأته وطفليه لم تنجح ـ إن شيئًا من هذا لم يطرأ له على بال، قال كان ذاهلاً دهشًا دون أن يدرك معنى أو تفسيرًا لذهوله ودهشته. كان حوله رجال مستغرقون فى العمل بينما كان هو وحيدًا فى عزلته عنهم. حزموا الجثث ونقلوها أمام عينيه وهو معها.

ومن المقابر نقل هو والمشيعون إلى عربة الحيوانات المتصلة بمؤخرة القطار.

قضى نهار وليله فى العربة حتى وصل القطار إلى أوشفيص. كان الرجال المكدسون وقوفًا فى العربة يخمنون طيلة الوقت وجهة القطار على أساس ما يمر من مناظر يشاهدونها من خلال القضبان.

فقط وقبل أن يطلع الصباح أمكنهم أن يدركوا أن القطار يقترب من أوشفيص.

ظهرت آثار الجرى خلال طرقات أوشفيص الملتهبة على مَن يعدون وعلى مَن يسوقونهم على حد سواء.

كان رجال الفرماخت وال. س. س يسوقون أفراد الشحنة منذ نزلوا من عربات القطار فى صفوف يضم كل منها خمسة دون إبطاء أو وقفات للراحة. ولولا أسوار النباتات الوارقة الخضراء التى تسبح فى طرقات أوشفيص لما لقيت العيون هى الأخرى فرصة للراحة. على الأقل كانت العيون فى راحة. كانت الشفاة المتحرقة تمتد إلى الأوراق اليانعة الرطبة وتنجح أحيانًا فى لمسها بينما السيقان تعدو على وهم وإطفاء جذوة الظمأ المتأججة فى الحلوق.

بعد نصف يوم من الركض أمر الجمع بأن يتوقف على مقربة من الحمام. كان قد فقد قبعته خلال الجرى. وكان العدو والقيظ والضربات التى تلقاها على وجهه ورأسه قد أصابته بالذهول الكامل وخنقت الآلام فى جسده قبل أن يبدأ إحساسه بها. بينما كان وعيه يستيقظ كان بعض الرجال يزحفون من حوله من الأعياء. وعلى مقربة كانت عائلات عديدة مكدسة بعجائزها ونسائها وأطفالها داخل أكشاك مقوسة، بينما الأطفال ينفذون إلى خارج الأكشاك ليلعبوا حولها.

لقد كان أولئك جميعًا فى غرف الغاز والأفران ولكنهم لم يكونوا يعرفون. مشهد الأطفال وهم يلعبون فى انتظار دورهم لدخول غرف الغاز.. على أى حال لم يكن مصير ولديه كمصيرهم.

قطع عليه الشيطان تفكيره وبادره بإلقاء السلام. رد الصيدلى السلام وراح يحدج الشيطان بنظرات كأنه يقول.. من أنت. أجاب الشيطان على سؤاله الصامت إجابة أبعد ما تكون عن السؤال فقال:

- لم يحدث أن طرأ على ذهنى مثل هذا التفكير.

- الصيدلى: ماذا إذن؟ هل كان ينبغى أن آتى بهما إلى أوشفيص؟

- الشيطان: هل أنا بديل عن الرب كى تسألنى عن ذلك؟

- الصيدلى: ما دام الأمر كذلك، فلماذا تقول إنك لم تفكر مثلى قط؟

- الشيطان: أردت أن أقول إننى لم أجرب موقفك قط.

- الصيدلى: إذن لا تناقش صاحبك حتى تجرب موقفه.

رأى الشيطان بين المعتقلين صبيًا. اتجه إليه وانحنى عليه وجعل يتأمل وجهه الشاحب برهة.

- أيها الفتى.. أيها الفتى.

فتح الفتى عينيه.

- مَن ينادينى؟

شاهد الشيطان جرابًا مليئًا بالخبز معلقة برقبة الفتى .. سأله لماذا لا تأكل .. علك غير جائع؟ كم عمرك يا فتى؟

- الفتى: ثمانى عشرة.

- الشيطان: ثمانى عشرة؟ إن مظهرك كابن الرابعة عشرة؟

- الفتى: كنت كذلك يومًا.

- الشيطان: كان الحال طيبًا.. أطيب من الآن على أى حال.

- الفتى: إننى أصغر من أن أعيش على الذكريات. إننى أحيا ولا أفكر إلا فى الماضى القريب الذى يرجع إلى شهر أو شهرين.

- منذ متى وأنت فى أوشفيص؟

- الفتى: منذ حوالى ستة أشهر.

- الشيطان: هل جئت وحدك؟

- الفتى: وحدى؟ مع الأسرة جميعها. أخذونى وحدى للعمل. أما الباقون فقد ذهبوا. إننى أعيش هذه الحياة الكريهة دون ذكرى واحدة. كل ما لدىّ إحساس بالقرف والغثيان يتملكنى من الصباح إلى المساء. لا بد أن أتخلص من هذا الإحساس ، ألديك حبه أو شىء ما يزيل هذا الإحساس الكريه غير المحتمل؟.

- الشيطان: ماذا حدث لك أيها الولد؟

- الفتى: إننى فى الثامنة عشرة. لقد أخذنى ضابط إل س. س. من حفل عرس لأعمل مساعدًا وبستانيًا وخادمًا فى بيته.

كانت زوجته منفرة. ولكن كانت لديه بنتان رقيقتان، غاية فى البراءة والنقاء. كانت المرأة تشبعنى ولكنها كانت منفرة.

بعد ذلك استبعدنى من بيته وضمنى إلى جماعة. كانت الجماعة تقوم بأعمال مختلفة. أما أنا فقد قصرنى على أعمال الحدائق. كان واجبى الأساسى أن أرعى أسوار النباتات.

كنت أعود كل مساء إلى الجماعة لأبيت معها فى الكوخ. كنت أرى الصفوف الممتدة تتجه إلى الأفران. كنت أراهم جميعًا من بعيد خلف أسوار السلك، لم تكن أحاديثهم وصرخاتهم - إن كانت لهم أحاديث وصرخات - تبلغ سمعى. كانوا يبدون لى كقوم يذهبون إلى النزهة، نزهة لا تنتهى.

كل يوم كان هناك من يذهبون للنزهة. رجال من جميع البلدان ومن كل الشعوب.

كثيرًا ما تمنيت لنفسى أن أذهب معهم للنزهة حتى نهايتها. لم يكن إحساسى فى ذلك الوقت أفضل منه اليوم. بل لعله كان أفضل. على الأقل كنت أشعر أننى واحد من أولئك الذين كنت أرافقهم ثم أودعهم. كنت أستقبلهم وأرافقهم ثم أودعهم كواحد منهم كأننى قريب لهم.

لعل إحساسى المعتل الآن يرجع إلى مرضى وضعفى. فى ذلك الوقت كنت سليمًا معافى. كما قلت لك كان ضابط ال س. س يشبعنى إنه كان يعطينى مما يطعم.

كنت أعمل وفى نفس الوقت أنظر وأراقب ما يجرى على بعد، وبمرور الوقت أصبح النظر والمراقبة عسيرين على نفسى وتحولا إلى إحساس بالغثيان.

تقيأت عدة مرات على العشب، ولعل ذلك لأننى كنت آكل حتى أشبع، وعندما كنت أتذكر وأتصور منتهى رحلة أولئك السائرين الذين لا تنتهى صفوفهم إلى الأفران.

هل رأيت طابورًا من النمل الأسود؟ إنه يسير ممتدًا دون أن ينتهى تمامًا كهؤلاء الرجال من العجائز والضعاف والأقوياء والأصحاء والصبية المعافين.

فى إحدى المرات وجدنى ضابط ال س. س وقد تقيأت الطعام الذى أعطانى إياه على العشب الأخضر المرتوى.

"إنك أخضر ومرتو كهذا العشب".. راح يردد هذه العبارة، وهو يدق جسدى ووجهى بحذائه فى عنف وقسوة حتى فقدت وعيى. ولم أعد إلى الكوخ للنوم.

بحثوا عنى ووجدونى غارقًا فى القىء والدم. سكبوا علىّ الماء.. كثيرًا من الماء.. أجبرونى على أن ألعق القىء والدم لأنظف العشب الأخضر الذى رويته بقيئى ودمى. ولم يرض ضابط ال س.س عما فعلوه بى وعما لم يفعلوه.

هكذا لم أعرف للحياة سوى وجه واحد إننى أصغر من أن أعيش على ذكريات وعلى ماضٍ يرجع إلى سنوات، إعطنى بعض الماء إننى جائع، ولكن لا أستطيع أن آكل إن اللقمة تنغرس فى حلقى كالوتد وإذا ما ابتلعتها خرجت من الناحية الأخرى قبل أن أشعر بحاجتى إلى ذلك.

إن هذا هو وجه الحياة الوحيد.. فهل لها وجه آخر؟ إنك لا تفعل شيئًا سوى أنك تحملق فى.. هل أنت تقيسنى أو تدرسنى؟ لو لم يكن والداى قد ماتا لآتيت معهما بعمل عنيف لأنهما أنجبانى.

- الشيطان: يا فتاى.. يا فتاى.

- الفتى: هل حدث أن لاطفتنى من قبل؟

إن ملاطفتك تشبه ملاطفة ضابط ال س.س خلال الأيام الأولى من خدمتى إياه.

- الشيطان: لست ضابط ال س. س.

- الفتى: إذن يمكنك.

واستغرق الفتى ابن الثامنة عشرة والذى يبدو وكأنه فى الرابعة عشرة فى سبات عميق.

الفهرس

قصص المعارك

الفصل الخامس: أشعار حرب أكتوبر ١٩٧٣

الصدمة والفزع والدوار والاستنجاد بالسماء

منافذ بيع مكتبة الأسرة

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مكتبة المعرض الدائم

١١٩٤ كورنيش النيل – رملة بولاق

مبنى الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة – ت : ٢٥٧٧٥٣٦٧

مكتبة ساقية

عبد المنعم الصاوى

الزمالك – نهاية ش ٢٦ يوليو

من أبو الفدا – القاهرة

مكتبة مركز الكتاب الدولى

٣٠ ش ٢٦ يوليو – القاهرة

ت : ٢٥٧٨٧٥٤٨

مكتبة المبتديان

١٣ش المبتديان – السيدة زينب

أمام دار الهلال – القاهرة

مكتبة ٢٦ يوليو

١٩ ش ٢٦ يوليو – القاهرة

ت : ٢٥٧٨٨٤٣١

مكتبة ١٥ مايو

مدينة ١٥ مايو – حلوان خلف مبنى الجهاز

ت : ٢٥٥٠٦٨٨٨

مكتبة شريف

٣٦ ش شريف – القاهرة

ت : ٢٣٩٣٩٦١٢

مكتبة الجيزة

١ ش مراد – ميدان الجيزة – الجيزة

ت : ٣٥٧٢١٣١١

مكتبة عرابى

٥ ميدان عرابى – التوفيقية – القاهرة

ت : ٢٥٧٤٠٠٧٥

مكتبة جامعة القاهرة

بجوار كلية الإعلام – بالحرم الجامعى – الجيزة

مكتبة الحسين

مدخل ٢ الباب الأخضر – الحسين – القاهرة

ت : ٢٥٩١٣٤٤٧

مكتبة رادوبيس

ش الهرم – محطة المساحة – الجيزة

مبنى سينما رادوبيس

مكتبة أكاديمية الفنون

ش جمال الدين الأفغانى من شارع

محطة المساحة - الهرم

مبنى أكاديمية الفنون - الجيزة

ت : ٣٥٨٥٠٢٩١

مكتبة الإسكندرية

٤٩ ش سعد زغلول - الإسكندرية

ت : ٠٣/٤٨٦٢٩٢٥

مكتبة الإسماعيلية

التمليك - المرحلة الخامسة - عمارة ٦

مدخل (أ) - الإسماعيلية

ت : ٠٦٤/٣٢١٤٠٧٨

مكتبة جامعة قناة السويس

مبنى الملحق الإدارى - بكلية الزراعة -

الجامعة الجديدة - الإسماعيلية

ت : ٠٦٤/٣٣٨٢٠٧٨

مكتبة بورفؤاد

بجوار مدخل الجامعة

ناصية ش ١١، ١٤ - بورسعيد

مكتبة أسوان

السوق السياحى - أسوان

ت : ٠٩٧/٢٣٠٢٩٣٠

مكتبة أسيوط

٦٠ ش الجمهورية - أسيوط

ت : ٠٨٨/٢٣٢٢٠٣٢٤

مكتبة المنيا

١٦ ش بن خصيب - المنيا

ت : ٠٨٦/٢٣٦٤٤٥٤

مكتبة المنيا (فرع الجامعة)

مبنى كلية الآداب -جامعة المنيا - المنيا

مكتبة طنطا

ميدان الساعة - عمارة سينما أمير - طنطا

ت : ٠٤٠/٣٣٣٢٥٩٤

مكتبة المحلة الكبرى

ميدان محطة السكة الحديد

عمارة الضرائب سابقًا

مكتبة دمنهور

ش عبدالسلام الشاذلى - دمنهور

مكتبة المنصورة

٥ ش الثورة - المنصورة

ت : ٠٥٠/٢٢٤٦٧١٩

مكتبة منوف

مبنى كلية الهندسة الإلكترونية

جامعة منوف

مكتبـــات ووكـــلاء

البيع بالدول العربية

لبنان

١ - مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب
شارع صيدنايا المصيطبة - بناية الدوحة-
بيروت - هاتف: ٩٦١/١/٧٠٢١٣٣
ص. ب : ٩١١٣ - ١١ بيروت - لبنان

٢ - مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب
بيروت - الفرع الجديد - شارع الصيداني -
الحمراء - رأس بيروت -بناية سنتر ماريا.
ص. ب : ١١٣/٥٧٥٢
فاكس: ٠٠٩٦١/١/٦٥٩١٥٠

سوريا

دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع -
سوريا - دمشق - شارع كرجيه حداد -
المتفرع من شارع ٢٩ أيار - ص. ب: ٧٣٦٦ -
الجمهورية العربية السورية

تونس

دار المعارف

طريق تونس كلم 131 المنطقـــة
الصناعية بأكودة
ص. ب: 215 - 4000 سوسة - تونس .

المملكة العربية السعودية

١ - مؤسسة العبيكان - الرياض -
تقاطع طريق الملك فهد مع طريق
العروبة (ص. ب: ٦٢٨٠٧) رمز ١١٥٩٥ -
هاتف : ٤٦٥٤٤٢٤ - ٤١٦٠٠١٨

٢ - شركة كنوز المعرفة للمطبوعات
والأدوات الكتابية - جدة - الشرفية -
شارع الستين - ص. ب: ٣٠٧٤٦ جدة :
٢١٤٨٧ - هاتف : المكتب: ٦٥٧٠٧٢٢ -
٦٥١٠٤٢١ - ٦٥١٤٢٢٢ - ٦٥٧٠٦٢٨.

٣ - مكتبة الرشد للنشر والتوزيع -
الرياض - المملكة العربية السعودية -
ص. ب: ١٧٥٢٢ - الرياض: ١١٤٩٤ -
هاتف : ٤٥٩٣٤٥١.

٤ - مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية -
الجوف - المملكة العربية السعودية - دار
الجوف للعلوم ص. ب: ٤٥٨ الجوف - هاتف:
٠٠٩٦٦٤٦٢٤٣٩٦٠ فاكس: ٠٠٩٦٦٤٦٢٤٧٧٨٠

الأردن - عمان

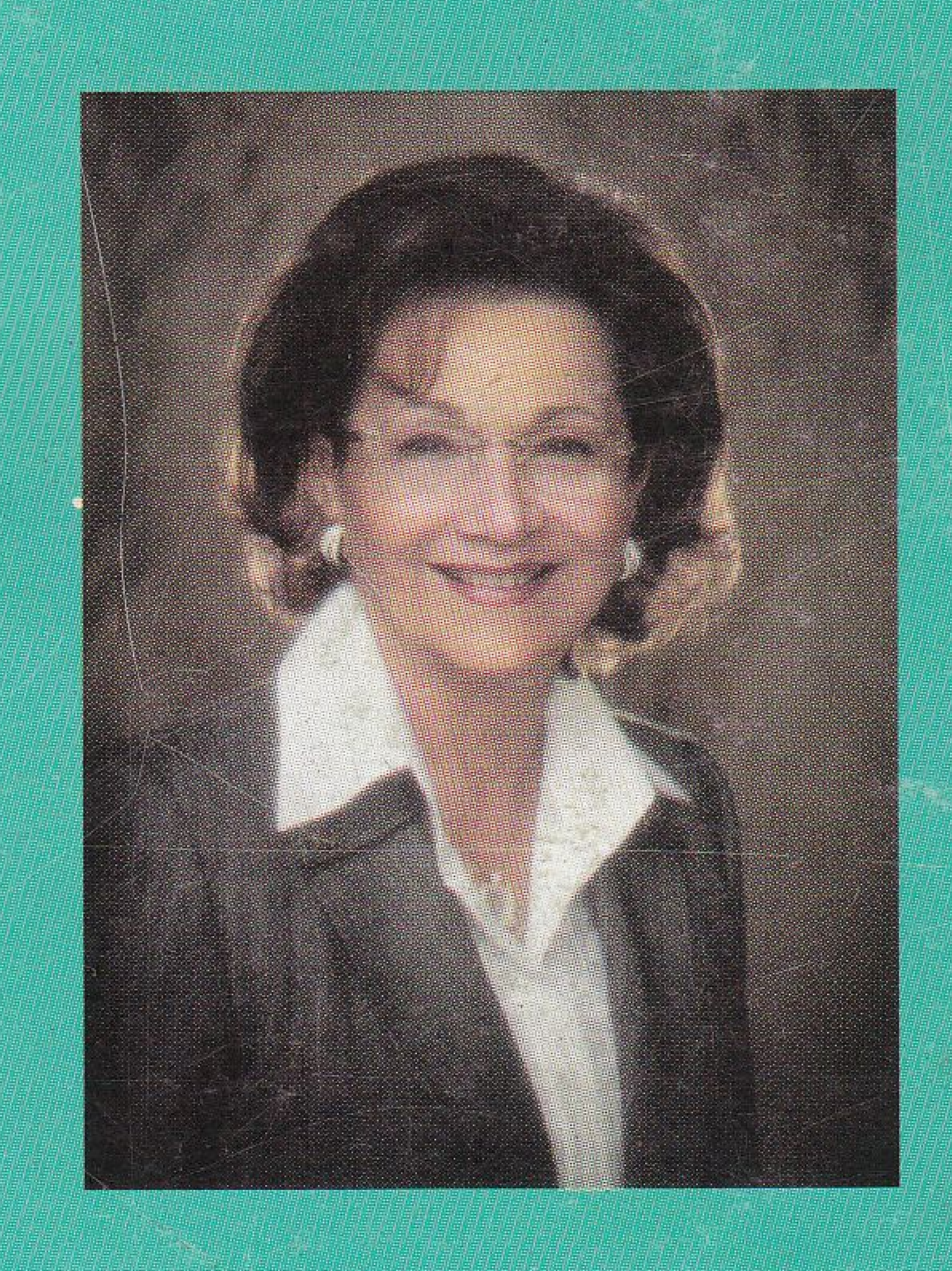
١ - دار الشروق للنشر والتوزيع
هاتف : ٤٦١٨١٩٠ - ٤٦١٨١٩١
فاكس: ٠٠٩٦٢٦٤٦١٠٠٦٥

٢ - دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - شارع الملك حسين
هاتف : ٩٦٢٤٦٢٦٦٢٦ +
تلي فاكس : ٩٦٢٦٤٦١٤١٨٥ +
ص. ب: ٥٢٠٦٤٦ - عمان: ١١١٥٢ الأردن.

الجزائر

١ - دار كتاب الغد للنشر والطباعة والتوزيع
حي 72 مسكن م. ب. أ. ع. عمارة هـ
محل ٠٢ - جيجل - هاتف :
034477122 - فاكس : 034495697
موبايل : 0661448800

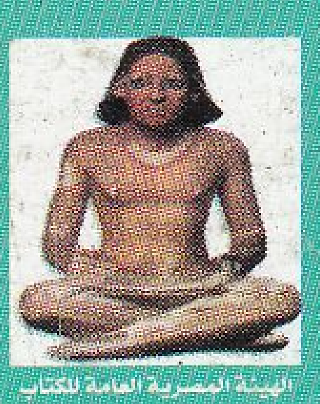
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
www. maktabetelosra. org.eg
E - mail : info@egyptianbook.org.eg



تذكرت بمناسبة مرور عشرين عامًا على بدء مشروع القراءة للجميع عام ١٩٩٠، حكاية تقول إن الفيلسوف اليوناني "أرسطو" كان معلمًا للإسكندر المقدوني، وإنه استطاع أن يشحن وجدان الإسكندر، ويشحذ رغبته ولعًا بكل أشكال التعليم والقراءة، حتى إن الإسكندر لم يكن يظهر إلا وفي يده كتاب، لكن حدث خلال إحدى رحلاته إلى آسيا أن عانى قلة الكتب، فإذ به يأمر أحد قادة جيوشه أن يحضر له بعض ما يقرؤه وكأن هذه الحكاية قد جاء تذكرها بمثابة حساب للنفس عما أنجزناه حتى لا يعاني أحد قلة الكتب وجودًا وثمنًا، فتجلت مكتبة الأسرة، التي بدأت عام ١٩٩٤، هي المصالحة الواقعية التي تجاوزنا بها تلك المشكلة، تحقيقًا للإتاحة العامة للكتاب، وذلك بالربط بين اتساع إصداراتها المتنوعة في شتى مجالات المعرفة، والدعم المادي الذي تتمتع به أسعار تلك الإصدارات، فتجعلها في متناول الجميع. وقد تلازم نشاط مكتبة الأسرة لسنوات عدة مع فعاليات مشروع القراءة للجميع، لكننا أخيرًا أكدنا ضرورة استمرار إصدارات مكتبة الأسرة طول العام، انطلاقًا من حكمة قديمة مازالت تعاصرنا، وهي أن من يستطيع القراءة، يستطيع رؤية ضعف ما يراه الآخرون.

سوزان مبارك









٤ جنيهات